

الكوميديا الإلهية

الجحيم

دانتي أليجييري

ترجمة

حسن عثمان



دار المعارف



دانق اليجيري

الكوميديا الإلهية
الجحيم

كوميديا دانتي أليجييري

”الفلورنسي مَوْلَدًا لاختُلقًا“

النشيد الأول
البحيم

ترجمة
حسن عثمان

الطبعة الثالثة



دارالمغارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

إلى ذكرى
دانتى أليجييري
«الشاعر الأعظم»

تصدير

في تصديري لكتاب « سافونارولا : الراهب الثائر » الذي نشرته دار الكاتب المصري في القاهرة سنة ١٩٤٧ ، عبّرت عن اعتزائي وضع بعض الكتب عن التراث الإيطالي وحضارة عصر النهضة ، والآن أقدم للقارئ العربي بعد سنوات من البحث والشواغل ترجمة « الجحيم » وهي النشيد الأول من « كوميديا دانتي أليجييري الشاعر الأعظم » ، وأحد عظماء الرجال في تاريخ البشرية ، ورائد عصر النهضة الأوروبية .

وترجع بداية معرفتي بدانتي وآثاره إلى سنة ١٩٣٤ ، حينما كنت أدرس في إيطاليا اللغة والأدب والفن والسياسة والتاريخ . وكان دانتي من أهم الشخصيات التي أثارت إعجابي واهتمامي . وكنا نجتمع كرفاق في قاعة الدرس وخارجها للدراسة بعض آثاره وتذوقها ، كنا من جنسيات وأمم مختلفة : من إنجلترا وفرنسا وألمانيا وسويسرا ورومانيا وتركيا وأمريكا واليابان ومصر . . . ومنذ ذلك الوقت أخذت أقرأ له وعنه قليلا وكثيراً ، وأخذت أقرب منه وأبتعد عنه لكي أعود إليه حسب الشواغل والظروف . وفكرت سنة ١٩٤١ في أن أضع كتاباً عاماً يصوّر حياته ومؤلفاته ، ولكنني وجدت الأمر غير هينٍ فأرجأت ذلك للمستقبل ، وأنا غير حريص على أن أتعجل الكتابة حتى أستزيد من الدرس والتحصيل . ومضيتُ في عملي ، وتوليتُ تدريس بعض نواحٍ من دانتي ، في نطاق مناهج أوسع ، في كلية الآداب بجامعة (الإسكندرية) تارةً ، وفي كلية الآداب بجامعة (القاهرة) تارةً أخرى ، فيما بين سنة ١٩٤٢ و سنة ١٩٥٠ . وقمتُ بتدريس شيء عنه في مدرسة الألسن بالقاهرة سنة ١٩٥٣ ، ونشرتُ بعض مقالات عن دانتي وعن بعض شخصيات « الجحيم » مع ترجمة بعض أبياتها ، فيما بين سنة ١٩٤٨ و سنة ١٩٥٠ . وكنت أنوي المضي في كتابة مثل هذه المقالات والترجمات التي تتناول بعض شخصيات

« الكوميديا » لأجمعها أخيراً في كتاب ، ولكنني عدلت عن ذلك حينما قوى منى العزم فاتجهت في ٢١ أكتوبر سنة ١٩٥١ إلى ترجمة « الكوميديا » كلها ، لدوافع علمية وأدبية وشخصية ، شحذتني جميعاً إلى ارتياد هذا الميدان الخصب ، وتزودت ببعض أدوات البحث وارتحلت ولا زلت أرتحل إلى المواطن التي عاش فيها دانتى ، أو التي أجد فيها له وعنه ، في أقطار مختلفة ، بعض المصادر والمراجع والصور والرسوم والألحان الموسيقية ، لكي أتعلم وأفهم وأتأمل . وجدت في ذلك كله معتصماً آمناً ومتعة عظيمة وثروة لا تقدر .

وأرجو أن أضيف بهذا العمل جهداً إلى الجهود التي بذلها السابقون من أبناء اللغة العربية — قدر استطاعتهم — كما سأوضح في المقدمة التالية . وكذلك أرجو أن يأتي في المستقبل من يفعل في هذا الصدد خيراً مما فعلناه جميعاً .

ولني أتقدم بالشكر والإعزاز للأساتذة والأصدقاء والزملاء الذين كان لهم على فضل في تعليم وتوجيه ، أو تشجيع أدبي ، أو شرح مسألة ، أو معارضة فكرة ، أو إعارتي بعض الكتب ، أو توفير مكان مناسب للعمل ، أو تيسير أسفاري للخارج ، أتقدم بالشكر إلى الأساتذة والدكاترة محمد شفيق غربال ، وإرنست هاتش ويلكنس ، ومحمد عوض محمد ، وبونيفاتشو دي ماركو ، وحسن محمود ، ومراد كامل ، وإبراهيم رزقانة ، وأومبرتو ريتزيتانو ، وكامل محمد علي ، ومحمود نبيه صلاح ، والشاطر بصيلي عبد الجليل ، ووليام مرقص .

وأشكر بكل إعزاز الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار لما تفضل به من مراجعة هذه الترجمة معي بالرجوع إلى النص الإيطالي « للجحيم » مع مقابلته ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية ، ولما أبداه من النص والإرشاد والجهد حتى أمكن الوصول إلى هذه الصياغة .

وكذلك أشكر من لا أذكر اسمه ، وقد كان له على فضل فعال في إقدامي على ترجمة « الجحيم » ، ربما دون أن يعرف فضله الحقيقي ، ولكنني

أنا أعرفه وأذكره بالإعزاز والتقدير . وربّ فضلٍ مجهولٍ — من صاحبه —
أفعل من فضلٍ معلوم .

وأشكر دار المعارف لما بذلته من رحابة الصدر والجهد والعناية في سبيل
تقريب دانتي إلى قرّاء اللغة العربية ، بإخراج هذا الكتاب في الثوب اللائق به .
ولعلّ هذا العمل يجد بعض القبول لدى قرّاء العربية والمشتغلين بالدراسات
الدانتيّة . وعفواً ومعدرةً عما أكون قد وقعت فيه من أخطاء وأوجه نقص .
وأرجو أن أعمل في المستقبل خيراً مما عملت في الماضي ، ولعلّي أستطيع يوماً
أن أنجز ترجمة « المطهر » و « الفردوس » إن شاء الله .

معهد الدراسات الأفريقية

بجامعة القاهرة

حسن عثمان

٣ شارع شجرة الدر — الزمالك (سابقاً)

٤ مايو ١٩٥٥ .

مقدمة

- نظرة عامة إلى العصور الوسطى — حياة دانتي —
- شخصيته — بعض مؤلفاته الصغرى — أصول الكوميديا —
- الكوميديا — ترجمة الجحيم والدراسات الدانتية .

يتشابه ثلاثة من عظماء العالم في قوة الروح ، ولطف الحس ، وسعة الأفق ، والثورة على القديم ، وفي التطلع إلى بناء مجتمع إنساني مثالي ، وإن اختلفت أداة التعبير عند كل منهم . فالأول دانتى أليجييري ، الذي أراد في « الكوميديا » أن يقيم عالماً جديداً ، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة ، والتطهر والصفاء والحب والأمل . والثاني ميكلائنجلو بوناروتي ، الذي عبر في تماثيله الشاهقة وصوره الإلهية عن بناء عصر جديد ، تسوده القوة والحرية والصدق والذوق الرفيع . والثالث لودفيج فان بيتهوفن ، الذي هدَفَ في ألحانه الرائعة إلى إقامة عالم مثالي ، قوامه الحق والفن والحرية والسلام ، وبلغ به الأمر أن تطلع إلى خلق إله جديد ! وفي كل من هؤلاء قوة وضعف ، وسذاجة وحكمة ، وبراءة وإدراك عميق ، وأسَى ونيران ودموع ، وسخط ويأس ومرارة ، وفلسفة وصوفية ، وحب وصفاء وأمل وإيمان . خرج ثلاثهم من الأسى والشجن بالصبر عليهما ، وظفروا بالإبداع ، وحلّقوا في أجواز الفن الرفيع ، بما لم يصل إليه غيرهم . صوروا الطبيعة ، ورسوموا الإنسان ، ووصفوا الأرض والسماء ، بالقلم والريشة والإزميل واللحن ، وأخرجوا للإنسانية روائعهم الخالدة .

« ١ »

عاش دانتى أليجييري في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، والرابع الأول من القرن الرابع عشر في عهد بدأت العصور الوسطى تُخفّض فيه أشرعتها ، وينبتق خلاله فجر عصر جديد ، عهد شهد ظهور البيوتويات ، وتمثلت فيه آثار الماضي وميض المستقبل . وكان ذلك عهداً يشبه من بعض الوجوه القرن الثامن عشر في فرنسا الذي مهّد لعصر الثورة الفرنسية الكبرى . وإذا نحن ألقينا نظرة عامة إلى العصور الوسطى وجدنا إيطاليا والعالم قد تناولتهما أحداث وظروف شملت مختلف أوجه النشاط الإنساني ، ومهدت جميعاً لظهور دانتى

وعصر النهضة والعصر الحديث .

في ميدان السياسة نجد الدولة الرومانية الغربية — بعد انقسام الإمبراطورية القديمة إلى شرقية وغربية — قد سقطت على أيدي البرابرة الجرمان سنة ٤٧٦ . وأدّى تدفق هؤلاء الغزاة إلى إحداث آثار عميقة في أوروبا وإيطاليا . وتعرضت إيطاليا لسيطرة القوط واللومبارد والفرنجة والألمان ، فسادت بها حالة من الفوضى والاضطراب زمنياً ليس بالقصير . ولم يستمر الأمر على ذلك النحو ، إذ قامت محاولات لإيجاد نوع من الاستقرار السياسي ، مثل ظهور الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، على أكتاف البرابرة الجرمان ، التي شملت مناطق واسعة في أوروبا ، وكانت إيطاليا جزءاً منها . ولكن سرعان ما أصابها التفكك والانقسام ، وأصبح سلطانها اسمياً ، وعمل الملوك والأمراء على تحقيق مصالحهم الشخصية .

وفي السياسة الداخلية نجد أن نظم الحكم قد تفاوتت في إيطاليا بين الديمقراطية وحكم الفرد . ونرى في فلورنسا مثلاً نهوض الكومون لحماية الشعب سليل اللاتين من طغيان النبلاء سلالة الغزاة الجرمان ، ومن أطماع البابوية والإمبراطورية على السواء . ونجحت فلورنسا في إقامة دستور ديمقراطي ، كما فهمت الديمقراطية في ذلك العصر ، وأصدرت ما يشبه إعلان حقوق الإنسان ، وألغت رق الأرض ، وأعلنت أن الحرية حق طبيعي للإنسان ، لا ينازعه فيه منازع ، ولا يستند إلى إرادة الغير ، وقالت إنها مصممة ليس على المحافظة على الحرية فحسب ، بل على السعي إلى المزيد منها والتوسع فيها . وبذلك كانت فلورنسا سابقة ، منذ القرن الثاني عشر للميلاد ، على الثورة الفرنسية الكبرى . وامتازت البندقية بدستورها الذي يجمع بين عناصر الجمهورية والأرستقراطية والملكية ، وذلك بمجلسها الكبير ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة ، والدوج الذي يُنتخب لمدة الحياة . ونجد في دوقية ميلانو مثلاً لحكم الفرد الذي يستند إلى قوة السلاح ، على عهد آل فيسكونتي ، وقد ظهر كل من هذه النظم وتطور متأثراً بالظروف المحلية ، وأدّى واجبه حسب روح العصر .

وفضلاً عن ذلك فقد تعرّضت الحكومات الإيطالية في الداخل والخارج للتراع بين الجبلتين أنصار الإمبراطور والحلف أنصار البابا ، وارتبطت به المصالح الشخصية والاقتصادية . وتدخل الأجانب في شؤون إيطاليا تبعاً لمصالحهم . وقام كفاح مريير بين حكومات إيطاليا ، مثل الكفاح بين فلورنسا وبيزا ، وبين بيزا وجنوا ، وبين جنوا والبندقية .

وفي إيطاليا ارتبط الدين بالسياسة ، كما لم يحدث في بلد آخر . وذلك أن البابوية حاولت أن تبذل جهد المستطاع ، لإيجاد حالة من الاستقرار في إيطاليا المضطربة . وقامت البابوية في ذلك بعمل خيري ، ولكن أعوزتها وسائل الحاكم الزماني ، أعوزتها فكرة الوراثة وما يرتبط بها من الاستقرار ، وأعوزها نظام الحكم والقوة العسكرية . وبذلك وجدت في ظروف لا تُحسد عليها ، فاضطرت إلى استخدام الجند واصطناع السياسة ، وآزرت حزباً على حزب وحكومة على أخرى ، ووقفت تعارض أطماع الإمبراطورية . وأدت هذه الظروف إلى أن تخرج البابوية على واجبها الديني ، كما انغمست في الحياة الدنيا ، وخرج بعض رجال الدين على قواعد الدين ، فأثار ذلك السخط في نفوس المخلصين للدين ، وزعزع مركز الكنيسة في المجتمع الإيطالي .

عانت فلورنسا أهوالاً جساماً بسبب الكفاح الذي استمر بداخلها . واشتعلت بها نار الصراع الحزبي ، بسبب مسألة زواج بين آل بوونديلمونتي الحلف وآل أميدي الجبلتين . وتداول الجانبان النصر والهزيمة . ففي سنة ١٢٤٨ هُزم الحلف وطُردوا من فلورنسا ، وفي سنة ١٢٥١ عاد الحلف منتصرين إلى فلورنسا . ثم انتصر الحلف مرة أخرى وطردوا الجبلتين من فلورنسا ومن بينهم فاريناتا دلي أوبرتي . وفي سنة ١٢٦٠ تجدد القتال وانتصرت سينا الجبلينية بتأييد مانفريد بن فردريك الثاني ، في موقعة مونتأپرتي . وعُقد مجمع من المدن الجبلينية ، وتقرر هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا دلي أوبرتي عارض هذا القرار بعزم شديد ، وأثقف فلورنسا من الدمار ، وأثر بذلك مصلحة الوطن على مصلحة حزبه السياسي . ثم انتصر الحلف على الجبلتين بمؤازرة الفرنسيين

في موقعة بنيقتو في سنة ١٢٦٨ التي هُزم فيها مانفريد وُقُتل .

ونلاحظ من الناحية الاقتصادية أن إيطاليا بحكم موقعها الجغرافي كانت طريقاً للتجارة العالمية بين الشرق والغرب . وكان للإيطاليين في الشرق مراكز تجارية هامة . ولقد أدت الحروب الصليبية إلى نمو العلاقات التجارية بين الشرق والغرب . وظلت الجمهوريات والمدن الإيطالية محتفظة بمكانتها التجارية حتى كشف البرتغاليون طريق الرجاء الصالح ، في النصف الثاني من القرن الخامس عشر . ولقد أدت تجمع الثروة المكتسبة من التجارة في أيدي النبلاء ، إلى انصرافهم عن واجبهم الحربي ، فاتخذوا لأنفسهم جنداً من المرتزقة . وعندما ضعفت قوتهم الحربية تأخر نفوذهم السياسي ، وبذلك وجدت الفرصة أمام الشعب للتغلب عليهم . وكذلك رفعت الثروة أفراد الشعب إلى مراكز ممتازة ، فتغلبوا على النبلاء ، أو عاشوا معهم جنباً إلى جنب ، فزال بالتدريج الحد الفاصل بين النبلاء والشعب . وعلى هذا نجد أن الثروة كانت من العوامل الفعالة في تغيير الميزان السياسي والاجتماعي في إيطاليا . وفضلاً عن ذلك فقد أتاحت الثروة الفرصة لنشر العلم والأدب والفن . ومن الغريب في ذلك العصر أن أغلب التجار الأثرياء كانوا أصحاب فن وذوق ، فعُنىوا بالثقافة والآثار ، واقتنوا التحف والعاديات ، وشجّعوا رجال العلم والفن ، عن إعجاب صادق وإيمان صحيح .

ومن الناحية العلمية العقلية ، نجد أهل العصور الوسطى عامة قد آثروا الإيمان على الفهم ، والنقل على العقل ، ولم يعرفوا في الغالب الابتكار والخلق . على أن هذا لم يمنع بعض أنصار العقل من الدرس والبحث في نطاق تعاليم الكنيسة . ظهر مثلاً القديس أوغسطين في القرنين الرابع والخامس ، ودعا إلى التعقل لبلوغ الإيمان ، وإن كانت مدينة الله عنده هي السماء والكنيسة ومدينة الشيطان هي الأرض . ولكن ما إن بلغت العصور الوسطى في أوروبا القرن الثاني عشر ، حتى أخذ الفكر المسيحي يتغيّر ويتشكّل ، نتيجةً للهدوء والاستقرار النسبي ، وللتطور الطبيعي ، وللتأثر بالفلسفة اليونانية ،

التي كانت الكنيسة قد وقفت في سبيلها ، والتي بدأت بأفلاطون وانتهت إلى أرسطو . وقد ساعد فلاسفة العرب واليهود على تقريب هذه الفلسفة اليونانية إلى العقل الأوروبي ، بفضل حركة الترجمة من العربية والعبرية إلى اللاتينية ، في إسبانيا وإيطاليا على الخصوص ، فضلاً عما قدموه من نتائجهم الفكرية في الشرق والغرب . وفي القرن الثالث عشر - عصر العلم ودوائر المعارف - ظهرت ثمرات الفكر الوسيط ، باتجاهاته المتنوعة . نادى الغزالي مثلاً بالتصوف والإيمان ، بينما آثر ابن رشد العقل والمنطق ، في سبيل الوصول إلى الله . وظهرت نزعة قوية - تسير ما وجد من قبل - للتوفيق بين العقل والدين . وأسهم في ذلك ابن رشد وابن ميمون . وأفاد ألبرتو الكبير من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو ، وحاول أن يُكمّل فلسفته بمستكشفات العلم ، واستخدم الفلسفة في فهم اللاهوت . وكذلك تأثر القديس توماس الأكويني - زعيم الفلسفة المدرسية - بروح العصر ، وعمل على التوفيق بين العلم والدين ، وقام بتنصير فلسفة أرسطو وجعلها ملائمةً لتعاليم الكنيسة ، وإن كان قد خالف ابن رشد وعارضه في بعض نزعاته العقلية . ثم جاءت جهود طائفة من أحرار الفكر ، وأولهم روجر بيكون الإنجليزى ، الذى دعا إلى التجربة في العلم ، ويعتبر أبا العلم الحديث . وظهر أبلار الفرنسى ، الذى قال بأنه لا يجوز للإنسان أن يؤمن دون أن يفهم ، وبذلك جعل العقل قبل الإيمان بشكلٍ صريح . ووجدت هذه الآراء بيئةً صالحةً في إيطاليا ، إذ كانت قد نشأت بها أقدم جامعة في العالم بالمعنى الحديث ، في بولونيا ، في النصف الثاني من القرن الثاني عشر ، كما ذاعت هذه الآراء في الجامعات الأخرى التي نشأت في إيطاليا وأوروبا ، مثل بادوا وناپلى وفلورنسا وپارىس وأكسفورد وكمبردج ، وأسهمت جميعاً في بعث الحركة العلمية في إيطاليا وأوروبا .

ومن الشخصيات البارزة في هذا العصر ، الإمبراطور فردريك الثاني ، من أسرة هوهنشتاوفن ، الذى ترك أملاكه في أوروبا وعاش في ناپلى وصقلية . كان فردريك رجلاً واسع الأفق متعدد الجوانب ، وسمّاه دانتي بالرجل العالم .

وسماه أهل العصر « أعجوبة الدنيا » . حاول فردريك توحيد إيطاليا والسيطرة على البابوية ، فلعنه البابا واعتبره أسوأ من الشيطان . والتقى فردريك برجال الملك الكامل في الشام سنة ١٢٢٩ ، لا للحرب والقتال ، بل لعقد معاهدة تجاه أعدائهما من المسلمين والمسيحيين على السواء . ويعتبر ذلك نقطة تحول في العقلية الأوروبية ، في عصر الحروب الصليبية . وفي ناحية العلم ، كان فردريك يجمع حوله العلماء من كل جنس ودين ، ودرس بنفسه علوم العصر ، وتعلم العربية ، وتأثر بآراء ابن رشد ، وقام بتجارب في النبات والحيوان والفلك والإنسان . وشهد عهده فترة هامة في ظهور اللغة الإيطالية الوليدة . ويعدّه بعض المؤرخين أول رجل في العصر الحديث .

ومن الناحية الروحية النفسية ، اعتبر أهل العصور الوسطى عامة الحياة على الأرض حياة مؤقتة عادمة الأهمية ، ومرحلة للحياة الآخرة السعيدة ، وأعوزتهم الشجاعة والثقة القائمة على الإدراك الصحيح ، فخضعوا للخرافات . ولم يتلوقوا جمال الطبيعة ، وعدّوا الحياة من أسرار الله التي لا يجوز الكشف عنها ، وكانت الغابات والجبال عندهم مأوى للشياطين . ولم يعرفوا الفيض والزيادة عن الحاجة ، ولم يُسخّروا العلم في سبيل الحياة المادية ، فعاشوا على الكفاف ، وأحسّوا بالتبرّم والسخط . ودفعهم ذلك إلى الخروج على الحياة التي عاشوها ، كردّ فعل طبيعي لما سيطر على نفوسهم زمانا طويلاً . وتفاوت ما دار بخلد الناس من الخواطر والاتجاهات في سبيل الخروج على تقاليد العصور الوسطى ، وإيجاد مجتمع جديد .

ظهر في القرن الثاني عشر في تسكانا ولبارديا ، وفي أنحاء من أوروبا ، جماعة من المبتهجين الممتعين بالحياة ، الذين تأثروا بالآبيقورية ، ودعوا إلى التمتع بملذات الحياة على الأرض لا في ملكوت السماوات ، وأظهروا روحاً وثنية ومجّسوا آلهة اليونان ، وامتنازوا بالابتكار والسخرية ، وحملوا على تعاليم الكنيسة وهاجموا الفلسفة المدرسية وتقاليد العصور الوسطى ، وبذلك كانوا رواداً لأحرار الفكر في العصور الحديثة .

وظهر أنصار بيترو والدو في فرنسا وإيطاليا ، الذين دعوا إلى الرجوع بالمسيحية إلى نص الكتاب المقدس ، وقالوا بأنه لا يجوز أن تكون هناك صلة بين الإنسان والله عن طريق رجل الدين . وقام في جنوبي إيطاليا الراهب يواكيمو دا فلورا ، الذى تأثر بثقافة اليونان وبيزنطة والعرب والنورمان ، وعامل الناس على اختلاف أديانهم بالعطف والرحمة والتواضع ، وقال إن حرية الإنسان من روح الله . وتكلم بروح يسودها التشاؤم ، وأعلن أن العالم تنتظره أيام حالكة السواد ، وأنه يسمع نذير العاصفة من بعيد ، وأن ضمير الإنسان سيتغير ويتطور بالتسامي والتصوف ، وسيكون الرهبان المخلصون على رأس العالم الجديد ، الذى سيصبح أمل الإنسانية المرتقب . وظهر في وسط إيطاليا القديس فرنسيسكو الأسيسى ، الذى لم يعرف السخط والتشاؤم ولم يهدد العالم بالويلات ، بل تغنى بجمال الطبيعة ، ومجد الله في كل مخلوقاته من إنسان وحيوان ونبات ، وامتاز بشعوره الإنساني ، فأحب الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وعامل الأخيار والأشرار والأغنياء والفقراء بالبر والرحمة ، ودعا إلى إصلاح المجتمع على أساس من التماثل والحب والصفاء والأمل .

وإن كل هذه الاتجاهات المتفاوتة لتدل بوضوح على ما ساور نفوس أهل العصر من الحيرة والقلق ، مع التطلع إلى بناء عالم جديد .

وأخيراً نلاحظ أن اللغة والأدب الإيطاليين قد تأخر ظهورهما عن نظيرهما عند سائر الأمم الأوروبية . ويرجع ذلك إلى أثر اللغة اللاتينية ، التى لم تستطع إيطاليا — بحكم كونها مهد الحضارة الرومانية — أن تتخلص منها بسهولة ، كما فعلت سائر أنحاء الإمبراطورية الرومانية . وكما يرجع هذا التأخر إلى ظروف إيطاليا السياسية ، وما نالها من الاضطراب عقب غارات البرابرة الجرمان ، والذى استمر عدة قرون . منعت هذه العوامل الإيطاليين من ابتكار لغة جديدة في وقت مبكر ، ولكنها احتجزت تلك المعاني الإنسانية التى جاشت في صدورهم ، حتى تهيأت لهم فرصة التعبير عما في نفوسهم ، وكان ظهور اللغة والأدب الإيطاليين على صورة فجائية متدفقة .

في القرن الحادي عشر كتب الإيطاليون شعرهم باللغة الفرنسية ، ثم كتبوه بلغة البروفنس ، التي تأثر أدب شعراء التروبادور ، بما يحتويه من عناصر التراث العربيّ الشرق ، والذي تناول الطبيعة وعواطف الإنسان ، وما كان مخالفاً لتقاليد العصور الوسطى . وبذلك ساعد شعراء التروبادور في إيطاليا على إيجاد منفذ ، يُعبر الإيطاليون خلاله عما يدور بين جوانحهم . وفي أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر ، بدأت تظهر اللهجات العامية المتعددة ، التي كانت مزيجاً من اللاتينية ولهجات الغزاة البرابرة والتطورات المحلية .

وُجدت بعض مراحل مرت خلالها اللغة والأدب الإيطالي الوليد . قال المنشدون الدينيون أولاً شعراً دينياً باللهجات العامية في بعض أنحاء إيطاليا . وظهر شعر يواكيمو دا فلورا الذي يُهدد العالم بالويلات ، كما نادى من بعده القديس فرنسيسكو الأسيسي في شعره بالحب والصفاء والأمل . ولقى ذلك كله سيلاً سهلاً إلى قلوب الإيطاليين ، الذين وجدوا فيه تنفيساً عما جاش بين جوانحهم . ثم جاءت المدرسة الصقلية ، في النصف الأول من القرن الثالث عشر ، وقد تأثر أدبها بالتراث اللاتيني واليوناني وبثقافة الشرق والعرب والنورمان . وبدا في شعر هذه المدرسة عنصرٌ تقليديّ ، يتناول قصص العصور الوسطى وأخبار الفرسان وأساطير الشرق والأخلاق والعلم ، كما اشتمل على عنصر إنسانيّ جديد يتناول بعض خفايا النفس البشرية ، ومن شعرائها بيير دلا فيني .

وانتقل شعر المدرسة الصقلية إلى مدرسة بولونيا ، في النصف الثاني من ذلك القرن ، فاحتوى شعرها على كلا العنصرين ، التقليديّ والعاطفيّ الإنسانيّ ، ومن شعرائها جويدو جوينتلتى . واتخذت مدرسة بولونيا لهجة تسكانا أداة لها ، وهي اللهجة التي ستصبح اللغة الإيطالية . ويرجع تفوق لهجة تسكانا إلى أنها كانت بحكم موقعها المتوسط في إيطاليا ، أبعد عن التأثير بلهجات الغزاة البرابرة ، فأخذت تنمو وتتطور في بيئتها المحلية تطوراً تدريجياً أقرب إلى الاستقلال ، حتى وصلت إلى مستواها الرفيع . ويرجع هذا التفوق أيضاً إلى مركز تسكانا

السياسى والمالى فى المجتمع الإيطالى ، ولظهور شعراء ممتازين من السكان قالوا الشعر بلهجتهم العامية .

والمرحلة الأخيرة فى هذا التطور اللغوى الأدبى هى مدرسة الشعر الحديث فى تسكانا، التى نجد فيها كذلك آثار الشعر التقليدى ، فضلاً عن شعر الطبيعة والعاطفة والإنسان . وكان من شعراء هذه المدرسة جويدو كافالكانتى ودانتي أليجييرى .

هذا هو مجمل الأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والعلمية والنفسية والأدبية التى سبقت ظهور دانتي ، وامتزجت كلها وتفاعلت ، وعبرت جميعاً عن الاتجاه إلى تغيير المجتمع الإنسانى وتطوره . وقد أدت العصور الوسطى واجبتها وتطورت خلال هذه العوامل إلى عصر النهضة فالعصر الحديث . ولقد كان لظروف الحياة الإيطالية العنيفة المتنوعة المتعارضة المتفاعلة المختلفة المؤتلفة ، بحسناتها وسيئاتها ، أثرها الفعال فى خلق أجيال من العباقرة الإيطاليين ، كانوا ثمرة العصر وبُناتِه على السواء ، وأخرجوا نتائجهم الرائعة فى الفكر والعلم والأدب والتصوير والنحت والعمارة والسياسة والحرب . . . ومن هؤلاء دانتي أليجييرى ، الشاعر ، الفنان ، الجندى ، السياسى ، المصلح ، المتصوف .

« ٢ »

معلوماتنا عن حياة دانتي قليلة ، وتواجهنا فيها فجوات ومتناقضات . وقد خلق بعض الكتاب حوله جواً من الخيال والقصص ، وتعمَّس بعضهم فى دراسته . ولكن هناك من حاول فهمه على حقيقته ، أو ما يقرب منها ، ووصل بقدر المستطاع إلى دانتي الحى الواقعى .

وُلد دانتي فى فلورنسا فى أواخر مايو ١٢٦٥ . وعُمد باسم دورانتي أليجييرى ، ومن المعانى التى تُقال فى تفسير اسمه حامل الجناح الباقي على الزمن . وهو ينتمى إلى أسرة يقال إنها تنحدر من أصل رومانى نبيل ، وتدعى أسرة إليزى التى

ترجع إلى عهد يوليوس قيصر . ويقال إن جده كاتشاجويدا دلي إليزي قد اشترك في الحملة الصليبية الثانية في القرن الثاني عشر . وفي وقت ميلاد دانتى كانت أسرته أسرة متواضعة ، ملكت بعض الأرض في ريف فلورنسا . وماتت أمه مونّا بيلّا وهو في سن مبكرة . وتزوج أبوه أليجيرو دى بلنتشوق امرأة أخرى ، وكان يعمل مسجل عقود واشتغل بالربا . ويظهر أنه لم يول ابنه العناية الكافية ، أو على الأقل كان هذا هو شعور الابن نحو أبيه . ومات الأب ولّا يكتمل دانتى دور الشباب بعد .

أحبّ دانتى في سن التاسعة بياتريتشى ابنة فولكو پورتينارى من أثرياء فلورنسا ، ويقال إنه رآها بعدئذ في سن الثامنة عشرة ، وربما شاهدها في بعض أماكن من فلورنسا ، في حديقة أو كنيسة أو في بعض الحفلات . وتزوجت بياتريتشى سيمون دى باردى الثرى ، ثم ماتت في شرح الصبا ، فحزن دانتى لموتها حتى مرض .

انصرف دانتى إلى الدراسة ، وتلقى التعليم السائد في عصره ، واختلف إلى دير الفرنتسكان في فلورنسا ، حيث درس تعاليم القديس فرنشسكو ، كما تردد على دير الدومنيكان ، حيث درس تعاليم القديس توماس الأكويني . ودرس بعض الوقت في جامعتي بادوا وبولونيا . وعكف دانتى على دراسة القانون والطب والموسيقى والتصوير والنحت والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك والسياسة والتاريخ واللاهوت . ، ودرس تراث اللاتين ، وألمّ بتراث اليونان والشرق بطريق غير مباشر ، وعرف ثقافة العصور الوسطى ، وتعلم الفرنسية ولغة پروفنس ، ودرس أدب التروبادور ، وأدرك آثار الأدب الإيطالي الوليد .

ونشأت صلة ودّ وصداقة بين دانتى وبعض البارزين في فلورنسا ومن هؤلاء برونيتو لاتيني . وكان لاتيني موظفًا في الحكومة ، وقام بسفارة لدى ألفونسو الحكيم ملك قشتالة ، وطُرد من فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتي ، وعاش في باريس بعض الوقت ، ثم عاد إلى فلورنسا حيث شغل بعض الوظائف . وكتب لاتيني فيما كتب قصيدة إيطالية تسمى « الكثر الصغير » وتعدّ دائرة



معارف صغيرة ، وتحوى فكرة « الكوميديا » وفيها الغابة الموحشة ، وأحاديث عن الله ونحلتى الإنسان والكواكب وعن الفضائل ، ويقابل فيها المؤلف عدداً من النساء اللاتي يوجهن إليه الحديث والنصح ، ويصحبه بعض الوقت أوفيدوس الشاعر اللاتيني ، الذى يشرح له لذة الحب وأخطاره . وكان لاتينى أستاذ دانتى الروحى ، وهو الذى شجعه على دراسة التراث اللاتينى وفرجيليو بخاصة ، وعلمه كيف يطلب المجد ويخلد اسمه . ومن أصدقاء دانتى فى فلورنسا جويدو كافالكانتى ، الذى وضع شعراً رقيقاً فى الحب ، يتفق مع أسلوب مدرسة الشعر التسكانى الحديث . وعلم كافالكانتى دانتى أسرار الشعر ، و « أن الحب والقلب الرقيق شيء واحد » .

هكذا كان دانتى رجلاً واسع الثقافة ، دؤوباً على القراءة والدرس ، وكان يجد لذة كبرى فى هذه الدراسات المتنوعة ، وفى قول الشعر ، واستعان بذلك على مواجهة كثير من المصاعب والمحن التى انصبت عليه فى حياته القاسية ، فوجد فيه ملجأً آمناً مما ناله من الويلات .

ولم يقتصر دانتى على حياة الدرس والشعر ، بل اشترك فى الحياة العسكرية ، وكان فارساً ومقاتلاً شجاعاً . وحدث فى سنة ١٢٨٥ أن تجددت التوترات العلاقات بين الحلف والجيلين فى إيطاليا ، وتدخل فى السياسة الإيطالية شارل الثانى الفرنسى انذى آزر الحلف على الجيلين . وتجمع الحلف بزعامة فلورنسا ، وتكتل الجيلين بزعامة أريتزو ، والتقى الجانبان فى موقعة كامبالدينو فى سنة ١٢٨٩ . وفى هذه المعركة قاتل دانتى بشجاعة فى طليعة فرسان فلورنسا ، وتحمل هجوم فرسان أريتزو العنيف ، ورأى تراجع فرسان فلورنسا خلف مشاتهم لإعادة تنظيم صفوفهم ، وشهد تأرجع المعركة وتطورها ، وشارك فى إحراز النصر الفلورنسى . وكذلك اشترك دانتى فى القتال ضد پيزا ، وأسهم فى حصار قلعة كاپرونا ، الذى انتهى بسقوطها فى أيدي القوات الفلورنسية ، فكان دانتى فى ذلك جندياً لا يتأخر عن أداء واجبه وقت الحرب .

واشترك دانتى فى حياة المجتمع ، واختلط بالشباب الفلورنسى ، وتمتع

بملذات الحياة . ثم تزوج جيما دوناتي . ولا نكاذ نعرف شيئاً عن حياته في أسرته ، إذ لم يكد يشير في آثاره إلى الحياة الزوجية . ولا نعلم هل فعل ذلك على طريقة شعراء الروبador ، الذين آثروا أن يبقوا حياة الأسرة بعيدة عن الشعر والأدب ، أو أن هناك من الأسباب الخاصة ما حمله على ذلك . وعلى كل حال فإن جيماً كانت امرأة صالحة من أسرة طيبة ذات نفوذ في المجتمع الفلورنسي . وأنجب دانتى في نحو عشر سنوات من الحياة الزوجية ثلاثة أبناء على الأقل : بيترو وجاكوبو وبياتريتشى . وعاش في أسرته حياة معقولة . ولكن يظهر أن دانتى لم ينعم بالسعادة في أسرته ، ربما لأن جيما لم تقدّر إحساسه الشعري ، ولم تدرك ما انطوى عليه من عبقرية ، وإن كانت سترعى مصالح الأسرة عندما يتعرض دانتى للأذى وحياة المنفى والتشريد .

وسجل دانتى اسمه سنة ١٢٩٥ في نقابة الأطباء والصيدالة ، التي كانت تشمل تجارة الجواهر والصور والكتب ، وإن لم يمارس هو إحدى هذه المهن . وبذلك أمكنه أن يدخل الوظائف العامة والحياة السياسية ، تبعاً لقوانين ذلك العهد . واشترك دانتى في بعض اللجان والمجالس الحكومية ، فأصبح عضواً في مجلس قبطان الشعب ، ثم عضواً في مجلس المائة . وأرسلته حكومة فلورنسا في سفارات إلى بعض المدن الإيطالية . ذهب مثلاً إلى سينا لتسوية بعض مشاكل الحدود ، وسافر إلى بيروجيا لكي يُعيد بعض المواطنين الفلورنسيين إلى وطنهم ، وذهب إلى فيرارا لكي ينهى المريكيزديست بزواجه ، وقصد إلى سان جيمينيانو لتدعيم حلف الجلف ضد الجبلين . وظهر اسم دانتى في سجلات الحكومة ، يبدى رأياً ، أو يدافع عن فكرة ، أو يستدين مبلغاً من المال لعدم كفاية إيراده . ولا عُرف أنه رجل مفكر ، وشخص عملي ، وعلى صلات طيبة بأفراد ممتازين ، وأنه شاعر مثقف ، اختير عضواً في مجلس السنيوريا ، الذي يمثل سلطة الحكومة العليا في فلورنسا ، من ١٥ يونيو إلى ١٥ أغسطس سنة ١٣٠٠ ، تبعاً للدستور الفلورنسي ، الذي اقتضى هذا التغيير السريع منعاً من الطغيان السياسي . وأبدى دانتى في الوظائف والمهام التي عهد

بها إليه رجاحة العقل وشجاعة الرأي والوطنية ، وكان يؤثر المصلحة العامة على المصالح الخاصة ، واعتبر من أكفأ رجال السياسة في زمنه .

كانت فلورنسا في القرن الثالث عشر مدينةً ناجحة ذات قوةٍ حربية ، وثروة متزايدة ، وأخذ نجمها السياسي يعلو في الأفق ، ومع ذلك فقد سادها الخلاف الحزبي بين آل تشيركي زعماء الجلف وآل دوناتي زعماء الجبلين . وكانت يستويا تعاني من شقاق داخلي ، شطر الجلف إلى حزبي البيض والسود . ودعت يستويا فلورنسا أن تتولى حكمها بعض الوقت ، على طريقة العصر ، لتوطيد السلام والأمن بها . ونقلت حكومة فلورنسا بعض زعماء الجانبيين من يستويا إلى فلورنسا ، للعمل على استتباب وسائل الأمن . ولكن نتج عن ذلك إذكاء النزاع الحزبي العنيف في فلورنسا ذاتها ، وانضم آل تشيركي إلى البيض ، وآزر آل دوناتي السود ، الذين كانوا أقرب إلى مسaire السياسة البابوية ، وبذلك أصبحوا أصحاب النفوذ في روما . وحدث بين البيض والسود في فلورنسا صدام مسلح ، وحاول السود القيام بانقلاب لتتولى الحكم ، ولكن حكومة فلورنسا سيطرت على الموقف ، وقرّر مجلس السنيوريا ، ودانتي عضو فيه ، نفي بعض زعماء الجانبيين فترةً من الزمن ، تخفيفاً من حدة النزاع الحزبي ، وكان من بين المنفيين جويدو كافالكانتي صديق دانتي ، الذي مرض بالملاّريا في منطقة ساراترانا ، ورجع بتدخل دانتي إلى فلورنسا ، حيث مات بعد قليل .

لم يسكت السود على هذه الحال ، بل عملوا على إعلاء شأنهم ، وزاد اتصالهم بالبابا في روما . وحدث أن طلب بونيفاتشو الثامن ، على عادة البابوات في ذلك العصر ، أن تقدّم حكومة فلورنسا مائة فارس للقيام بالخدمة العسكرية على الحدود التسكانية . واتجهت الحكومة كالعادة إلى إجابة طلب البابا . ولكن دانتي وقف يعارض أغلبية أعضاء مجلس السنيوريا ، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا في وجه المطامع البابوية ، التي كانت آخذة في الازدياد . وعمل دانتي على أن يوجد الوحدة السياسية في فلورنسا ، وبذل

المستطاع لكي يحمل مواطنيه على تناسي الخلافات والأحقاد في سبيل مصلحة الوطن ، ولكن دون جدوى ، وذهبت دعوته أذراج الرياح ، واتسعت شقة الخلاف بين فلورنسا وروما ، فأرسلت حكومة فلورنسا وفداً إلى روما ، للوصول مع البابا إلى اتفاق يصون المصالح ، وكان من أعضائه دانتى .

واجه دانتى البابا بشجاعة ، ولم يدعن لمطالبه ، وبذلك أخفق الوفد في أداء مهمته . واستبقى البابا دانتى بعض الوقت ، لكي يبعده عن مسرح الحوادث في فلورنسا . وخاطبت روما دانتى في وحدته بكلمات العظمة المسطرة على آثارها ، والتي تحفظ ذكريات قيصر وأغسطس وشهداء المسيحية الأوائل . وكان البابا قد طلب وقتئذ إلى شارل دى قالوا الأمير الفرنسي أن يسير إلى فلورنسا ، لكي يعيد إليها السلام . وانضم السود إلى شارل ، وهزم البيض المتحمسون لقضية فلورنسا ، وشوهد الجبن والخوف والخنوع ، والتحول السريع لإرضاء السيد الجديد . وسيطر السود على الموقف بمعونة شارل . وصدرت أحكام للتنكيل بالبيض ومن بينهم دانتى . اتهم دانتى في يناير سنة ١٣٠٢ بمعارضة قدوم شارل دى قالوا إلى فلورنسا ، وبارتكاب الغش والسرقة ، وباستخدام سلطان وظيفته في ابتزاز الأموال عندما كان عضواً في مجلس السنيوريا . وفُرضت عليه غرامة قدرها خمسة آلاف من الفلورينات ، تدفع في ثلاثة أيام ، وتقرر عزله من الوظائف ونفيه مدة سنتين . وعندما وصل دانتى إلى سينا عرف بما ناله ، فلم يدخل فلورنسا . وصدر في مارس سنة ١٣٠٢ حكم جديد يقضى بمصادرة أملاكه ، وإحراقه حياً إذا وقع في يد الحكومة . وكان ذنبه الحقيقي معارضة سياسة البابا والدفاع عن مصالح فلورنسا ، فلقى جزاء ذلك حكم النفي والقتل ، وحرّم عليه إلى الأبد رؤية وطنه ، الذي هو نصف الحياة لمن له قلب . ومرت بباصرة دانتى رؤى الصبا ، وذكريات الحب والأهل والأصدقاء ، وذكريات فلورنسا بقصورها وجسورها وطرقها ونواحيها المنعزلة ، وبدأ حياة المنفى والتشريد .

لم يتأدر إلى ذهن دانتى لأول وهلة أنه لن يرى فلورنسا إلى الأبد . وكان

حكمها عليه بالغشس والسرقة والرشوة أسوأ عنده من الموت . والتقى دانتى بالمنفيين من فلورنسا من آل تشيركى وآل أوبرتى وآل أباتى ، الذين اجتمعوا فى أريتزو الجبلية ، التى عطف على هؤلاء الجلف المنفيين ، ورحبت بمحاربة فلورنسا من جديد . وفى تلك الأثناء عرف دانتى عمدة أريتزو أوجوتشونى دِلا فادجولا ، ونشأت بين الرجلين صلة وطيدة ، فأهدى إليه « الجحيم » . واختار المنفيون من بينهم اثني عشر عضواً ، منهم دانتى ، ليعملوا كمجلس يدبر شؤونهم . وقرّر المنفيون مهاجمة فلورنسا ، ووُضعت تفصيلات الخطة لتنفيذ ذلك الهجوم . وتجمعت قوات من الجبلين والبيض من پيزا وبولونيا وپستويا ، وكان عليها أن تجتمع فى مكان قريب من فلورنسا فى تاريخ محدد . ولكن تقدّم بعضها وتأخر بعضها الآخر ، وهجم الفلورنسيون البيض قبل وصول الإمداد الضرورية ، ودخلوا فلورنسا من باب سان جالو ، ووصلوا إلى سان جوفانى . ولكن هذه القوات المتقدمة من البيض لم تستطع الصمود أمام الفلورنسيين السود ، فانسحبت بعد أن تكبدت خسائر فادحة . ووجد دانتى أن الفلورنسيين المنفيين لا تسودهم خطة موحدة ، ويعوزهم الإدراك الصحيح ، ورأى المنافسة تدبّ بينهم وبين حلفائهم من الجبلين . وكرهه مواطنوه المنفيون لصدقه وصراحته ، وربما فكروا فى قتله ، وكان يتمنى أن يزول هذا الشقاق كله ، وأن يعود السلام إلى وطنه ، فابتعد عن هؤلاء المنفيين ، وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه !

حياة دانتى غامضة بعد هزيمة الفلورنسيين المنفيين . يقول عن نفسه إنه انتقل من مكان لآخر ، كسفينة دون شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء . ومن المعروف أنه ذهب إلى فيرونا سنة ١٣٠٤ ، حيث أحسن بارتلوميو دِلا سكالاستقباله . ولكنه غادرها بعد قليل ، ولا يُعرف خط سيره على وجه التحقيق . يقال إنه قضى بعض الوقت فى لوكّا ، ثم ذهب إلى وادى لونيدجانا ، وزار فورلى ، وربما تولى التدريس العام أو الخاص فى بولونيا ، وزار بادوا ، حيث التقى بيجوتو ، وأوحى كلٌ منهما للآخر ببعض آثاره . وربما انتقل بعض

الوقت إلى منطقة ليغورنو وجنوا . ويقول بعض الباحثين ، ومن بينهم بوكاتشو وفيلاتي ، إنه ذهب إلى باريس ودرس في السوربون في الفترة من سنة ١٣٠٨ إلى سنة ١٣١٠ . ويلتزم آخرون إلى أنه بلغ أكسفورد في أسفاره ، وإن كانت الأدلة على هذه الرحلات خارج إيطاليا غير وافية .

تولى هنري السابع عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٣٠٩ . وكانت تُراوده مطامع وأحلام سياسية ، وأراد أن يحقق السلام في أوروبا ، وقرّر أن يعبر الألب لزيارة إيطاليا ، بعد انقطاع الأباطرة عن زيارتها منذ زمن غير قصير ، وتوجّج في ميلانوبنتاج ملوك اللبارد الحديدي سنة ١٣١١ . عندئذ تجددت آمال دانتي في إقرار السلام في إيطاليا ، وفي العودة إلى وطنه فلورنسا . كان دانتي يؤيد فكرة الإمبراطورية العالمية لتوطيد السلام وتحقيق السعادة على الأرض ، فكتب رسالة إلى أمراء إيطاليا وشعوبها ، يحضّم فيها على الانضواء تحت لواء الإمبراطور ، ولكن لم يُصغ إليه أحد ، بل أخذت المدن الإيطالية تقف في وجه الإمبراطور ، وعملت فلورنسا على تكوين الحزب الجلفي لمقاومته ، وألغت أحكام النفي على الخصوم السياسيين لكي تتألف القلوب ، باستثناء أقلية كان منهم دانتي . واستولى الإمبراطور على بريشا ، وأخذ دانتي يحرضه على أن يضرب مباشرة فلورنسا رأس الأفعى ، ولكنه لم يستطع . وسار الإمبراطور بإزاء الشاطئ حتى بلغ روما ، حيث توجّج بتاج الإمبراطورية سنة ١٣١٢ . وأخيراً قرّر مهاجمة فلورنسا في أغسطس من تلك السنة . وتجمعت لديه قوات من الجبلين والبيض . ولكن فلورنسا لم تستسلم ، ونهضت للدفاع عن كيائها ، وجمعت قوات من مدن الحلف الجلفي ، ووقفت في وجه الإمبراطور . وظلّ هنري متردداً أمام المدينة ، وتفشى المرض بين قواته ، فاضطر إلى الرحيل عنها دون قتال في أوائل سنة ١٣١٣ ، واتجه صوب پيزا ، ولكنه أصيب بالحمى على مقربة من سينا ، ومات ، ودفن باحتفال مهيب في كاتدرائية پيزا . وبذلك أخفقت فكرة الإمبراطورية العالمية ، وبكى دانتي بدموع الخيبة والغضب معاً .

وأخيراً سنحت الفرصة سنة ١٣١٥ لعودة دانتى إلى وطنه ، عندما وافقت حكومة فلورنسا على إرجاع بعض المنفيين إليها . وكتب أحد أصدقاء دانتى إليه بذلك ، ولكن على شرط أن يعترف بأنه مخطئ ، ويدفع غرامة مالية ويطلب الغفران فى حفلٍ رسمى ، حيث يسير النادمون فى موكبٍ علىّ وهم حفاة الأقدام إلى معمدان سان جوفانى . وصحیح أن العودة إلى الوطن ، ورؤية ضفاف الأرنو ، ولقاء الأصدقاء ، كان حلمًا جميلًا لم ينقطع عن مرأودة دانتى ، ولكن نفسه الأبية لم تقبل هذه الشروط المهينة . فكتب إلى صديقه يتساءل ، أهذا هو النداء المجيد الذى يرجع به دانتى إلى وطنه ، بعد أعوام من حياة المنفى ، وقال إنه من العار على من قضى وقته فى الدرس الطويل أن يستجدى مثل هذا العطف والرحمة ، وإنه إذا وُجدت طريقة أخرى فإنه مستعدٌ لسلوكها بكل سرور للعودة إلى وطنه ، وإلا فإنه لن يدخل فلورنسا أبدًا . وقال بمرارة إنه سبرى الشمس والنجوم فى كل مكان ! عندئذ حكمت فلورنسا بقطع رأس دانتى إذا هو وقع فى يدها ، وذلك فى الوقت الذى كان يطلب فيه أن تضع فلورنسا على رأسه إكليل الغار !

مضى دانتى فى حياة المنفى والتشريد . وامتطى أحياناً دابةً ، وعبر الأنهار والتلال ، وسار أحياناً على قدميه ، وقد تفقّد دراهمه ، وهو يحمل أوراقه وحوائجه القليلة . وسافر تارةً ليلاً وتارةً أخرى نهاراً ، وارتحل طوراً فى رفقة بعض الأمراء أو التجار أو عامة الناس ، وسافر أحياناً وحيداً ، دون أن يحسن معرفة الطريق ، وربما اعتدى عليه بعض الرعاع ، وكان من المحتمل أن يهلك فى بعض حله وتراحاله . وانتقل دانتى فى شمالي إيطاليا . ولقى أحياناً الترحاب وحسن الوفادة عند الأمراء ، وعمل بعض الوقت سكرتيراً وندبياً ودبلوماسياً ومعلماً لكى يكسب القوت . وعاش أحياناً أخرى فقيراً مشرداً ، وجاع ، وطلب المأوى ، وتمزقت ثيابه ، وما كان أشقّ على نفسه أن يرتقى سلام الغير طلباً للطعام ، وما كان أشد ما يجد من ملوحة فى خبز الآخرين ! عاد دانتى إلى فيرونا حوالى سنة ١٣١٦ ، وقضى بعض الوقت فى ضيافة كان

جراندى دلا سكاللا ، وكان أميراً غنياً معجباً بالعقريات ، واجتذب إليه الشعراء ورجال العلم والفن . وتوطدت الصلة بين الأمير ودانتي ، حتى أهدى إليه « الفردوس » ، وكان هو أول من يطلعه على أناشيد « الكوميديا » ، ثم يستنسخها وينشرها بين الناس . وكان الأمير الشاب صاحب مغامرات في الحرب والحب ، وكان أحياناً يبدو متغرساً لا يبال بشعور الآخرين . ولم يرتج دائماً لقوة دانتي واعتزازه بنفسه . وصدرت عنه أحياناً بعض أقوال وتصرفات جرحت شعور دانتي . وعهد إلى دانتي بتسوية بعض المشكلات البسيطة التي تنشأ بين أهل فيرونا ، وكان عليه أن يفرض عليهم بعض الغرامات ، وكان ذلك عملاً قليل الأهمية بالنسبة لدانتي . واحتمل دانتي ما ضايقه إلى القدر الذي استطاعه . وأحس أخيراً أنه أصبح عبئاً على الأمير ، وشعر أن الوقت قد حان لكي يضرب في الأرض مرة أخرى ، وأصبحت فيرونا سجنًا له بكل ما فيها من فنٍّ وذوق وجمال ، فغادرها . ولكنه ظل يحفظ بذكرى القصر الذي آواه وأحسن إليه ، وبقي على تقديره لكان جراندى دلا سكاللا .

انتقل دانتي بين بعض المدن مثل مانتوا وجويو وأوديني . وما إن اجتاز حدود رومانيا حوالي سنة ١٣١٧ حتى سارع أميرها جويدو نوفلوا إلى دعوته إليه في رافنا ، وجنبه مؤونة السؤال ، لأنه كان رجلاً كريماً شاعراً يدرك ما يحول بنفوس العظماء من الأسى عند طلب المعونة . وكانت رافنا وقتئذ تعيش على ماضيها العظيم ، وتضم ذكريات فرنشسكا دا ريميني ، التي كان الأمير من أسرتها . وقرّر الأمير لدانتي مكاناً مستقلاً لإقامته ، وعهد إليه بالعمل أستاذاً وسفيراً ، حتى لا يعيش عالة على أحد . وأصبح لدانتي في رافنا أصدقاء وفلاميذ . ومن أصدقائه جوفاني دل فرجيليو الأستاذ في بولونيا ، وراينالدو كونكوريدجو أسقف رافنا ، وبيetro جاردينو . وجاء إليه ابنه بيetro الذي كان محامياً ، وجاكوبو الذي تتلمذ عليه ، وجاءت أسرتا الابنين ، وقدمت عليه ابنته بياتريتشى ، التي أصبحت راهبة في دير سان استيفانو دل أوليفيا في رافنا . واعتاد دانتي أن يسير طويلاً في غابة رافنا ، وعلى شاطئ الأديرياتيك ،

ويصغى إلى صوت الريح بين الأشجار العالية ، ويستمع إلى صفق الأمواج ، ويفكر ويتأمل . وهكذا أضفّت رافنا على دانتى السلام والهدوء فى أواخر أيامه .

حدث عراكٌ فى البحر بين تاجرٍ رافنى وسفينة بندقية ، انتهى بمقتل القبطان البندقى وبعض رجاله . فأدى ذلك إلى أن تقطع البندقية علاقتها السياسية برافنا ، وهددت بإقامة حلفٍ عسكرى لمحاربة رافنا . عندئذ لم ير جويدو نوقاو بدءاً من أن يرسل سفيره دانتى إلى البندقية للعدل على تسوية الموقف . ونجحت سفارة دانتى فى تخفيف حدّة التوتر فى العلاقة بين البندقية ورافنا ، وأصبحت أساساً لمفاوضات مقبلة بين الجانبين . ورجع دانتى وزملاؤه إلى رافنا بطريق البر ، وعبروا منطقةً ملأى بالمستنقعات ، فأصيب دانتى بالمalaria ، ووصل رافنا مريضاً ، ولم يحتمل جسده وطأة الحمى ، فأسلم الروح فى ليلة ١٣ - ١٤ سبتمبر ١٣٢١ . ومات دانتى ويده فوق صدره ، وكانت عيناه مغلقتين ووجهه متصلباً . مات ولم يكن يبدو أكان حياً أم ميتاً ، لأنه كان ينام على هذه الصورة . وهكذا استراح أخيراً دانتى العظيم .

وفى تلك الليلة لم يَمْ ولداه وابنته ، ولم يَمْ أمير رافنا ، ولم يَمْ مريدوه وأصدقاؤه . وأعلن جويدو نوقاو الحداد العام ، وألقى رثاءً مؤثراً أطرى فيه مزايا الشاعر العظيم ، ووعد بإقامة قبر يلقى بمقامه ، ولكن حال عصف السياسة بحكمه دون تنفيذ ما وعد . وحمل جثمان دانتى صفوة من أهل رافنا ، ودفن فى كنيسة براتشافورتى للفرنسيسكان .

ويقص بوكاتشو روايةً لا نعرف مداها من الصحة . يقول إن « الفردوس » ظلّ عدة شهور بعد موت دانتى ينقصه الأناشيد الثلاث عشرة الأخيرة . ويبحث عنها أولاده ومريدوه دون جدوى . وظنّ بعض أن دانتى لم يكمل « الكوميديا » وفكر ابنه فى تكملتها على أحسن وجه مستطاع . وبعد عدة شهور ظهر الشاعر لابنه جاكوبو فى الحلم - كما يروى بوكاتشو - وأخبره بمكان القصائد الناقصة فى حائط بمنزل كان قد سكنه جاردينو ، وهناك أمكن العثور عليها ، وبذلك كملت « الكوميديا » !

أدركت فلورنسا بعد أكثر من نصف قرن من وفاة دانتي ، ما ارتكبه في حقّ ابنها العبقري من الظلم والحدود . وأرادت أن تكفر عن خطيئتها ، فعهدت إلى بوكاتشو ثم إلى بيتر بون دانتي بدراسة « الكوميديا » للجمهور . وزادت بالتدريج بين الناس ، وانتشر صيتها في أنحاء من إيطاليا ، فدرست في أماكن كثيرة مثل بولونيا وبيزا والبندقية وبياتشتر . . . وكشف الناس في أحيائها عما خالج نفوسهم واضطرب بين جوانحهم ، فجرت على ألسنتهم وتغنوا بها . وزاد إحساس فلورنسا بمحورها ، فحاولت أن تنقل رفات الشاعر لكي تدفنه في وطنه في حفل مهيب . ولكن رافنا عارضت أشدّ المعارضة . وبذلت فلورنسا جهوداً طويلة في هذه السبيل . وتدخل البابا ليو العاشر المديتشي في النصف الأول من القرن السادس عشر لنقل جدث الشاعر إلى فلورنسا ، وسعى ميكلائنجلو لتحقيق هذا الغرض . ولم تستطع رافنا أن ترفض طلب البابا ، وأوشك المسعى على النجاح . ولكن عند فتح مقبرته في رافنا وُجد التابوت فارغاً إلا من بعض عظام . ووقفت المساعي عند ذلك الحدّ .

وفي سنة ١٨٦٥ في فترة الاحتفال بعيد ميلاد دانتي السّمائة ، أقيمت بعض إصلاحات في كنيسة براتشافورتى ، وظهر في أثنائها تابوت خشبي داخل أحد الجدران ، كان مكتوباً عليه أن الأب أنطونيوسانتى كان قد أخفاه سنة ١٦٧٧ ، ووُجد به هيكل عظمي ، وافق قياس جمجمته قناع الموت لدانتي ، كما اتفقت بقايا العظام التي وجدت في عهد ليو العاشر مع هذا الهيكل المستكشف . وهذا يعني أن: أحد القسس — وربما كان رئيس دير الفرنتسكان — كان قد أخفاه في مكان ما في عهد ليو العاشر ، ثم وضعه الأب سانتى سنة ١٦٧٧ حيث كُشف عنه سنة ١٨٦٥ . ووضعت بقايا دانتي هذه في تابوت من البلّور ثلاثة أيام ، ثم نقلت في حفل مهيب إلى كنيسة براتشافورتى ، وحضره مندوبو فلورنسا ، ونُقش على تابوته : « ليست فلورنسا بل أهواء الحزبية هي التي حكمت عليه بالنى الدائم » . وأقامت رافنا برجاً تذكاريّاً به ناقوس من البرونز والفضة ، أسهمت بلديات إيطاليا في نفقاته ، وكانت فلورنسا قد شيدت قبراً

رمزيًا لدانتي في كنيسة سانتا كروتشي ، أقامه ريتشي سنة ١٨٢٩ ، ويتكوّن القبر من تابوت فارغ ، يعلوه تمثالٌ جالس للشاعر ، وقد تُوج بإكليل الغار ، وإلى يمين التابوت تمثال سيدة واقفة ، ترمز لإيطاليا وتشير بيدها إلى الكلمات المحفورة أسفل تمثال دانتي ، والتي تقول : «مجددوا الشاعر الأعظم» ، تلك الكلمات التي جعل دانتي هوميرس يقوها في فرجيليو ، في الأنشودة الرابعة من «الجيحيم» ، فاستعارتها إيطاليا لتقولها في دانتي . وإلى يسار التابوت تمثال سيدة أخرى ، ترمز إلى فلورنسا ، وهي منحنية أسفل التابوت ، وبيدها إكليل الغار الذي كانت تودّ أن تضعه على رأسه حيًّا ، وهي والهة تبكي ، وستظلّ دائماً تبكي ، جزاء ما ارتكبت في حقّ ابنها العبقري من جحود ونكران للجميل !

« ٣ »

يقول بوكاتشون دانتي كان ذا وجهٍ طويلٍ وجهةٍ عريضةٍ وأنفٍ أُنْفَى ، وعينين لامعتين واسعتين ، وذقنٍ مدبَّبٍ ، وكانت شفته السفلى أبرز قليلاً من العليا ، وكان أسود الشعر ، أسمر اللون ، متوسط القامة . وعندما تقدّمت به السن أخذ يسير في انحناءٍ قليل ، وكان في مشيته وقارًا واتزان ، وفي مظهره رقةٌ وعدوبة . وتبدو عليه علائمُ الحزن والتفكير والتأمل . وكانت ملابسه نظيفةً مناسبةً ، وإذا تمزّقت في أوقات الشدة أصلحها بنفسه . وكان يمتدح الطعام الطيب . ولكنه يقنع بأبسط الغذاء ، ويأكل قليلاً وفي ميعادٍ محدّد . وكان قليل الكلام ، وكانت قوّته في الكلام والصمت على السواء ، وكان يعرف قيمة الكلمة ، ولم يكن يتكلم في الغالب إلا إذا سئل ، فكان يجيب في أدبٍ ورقة . وكان يتكلم أحياناً بطلاقة وفصاحة .

إذا درسنا شخصية دانتي وجدناه رجلاً متعدّد الجوانب ، تبدو فيها أمارات التعارض . كان يدرس ، ويغني ، ويعزف الموسيقى ، ويرسم ، ويقول الشعر ، ويشغل بالسياسة ، ويتمتع بالحياة ويزهد فيها ، ويبدو خجلاً صامتاً ، ومع

ذلك فهو جرىء شجاع لا يرهب شيئاً . يبدو أحياناً مسيحياً وأحياناً وثنيّاً ،
وتارة بابوياً وطوراً إمبراطورياً . والمرأة عنده نصف إلهة تقوده إلى الفضيلة والله ،
وهي أيضاً صخرةٌ أذلت كهرياءه وقادته إلى الشيطان . ويبدو صارم المظهر
جاد الملامح ، ويلوح شامخاً متكبراً مشغولاً بأفكار عالية . ومع ذلك فهو
وديع متواضع دمث الطباع . كان يقضى الساعات الطويلة عاكفاً على القراءة ،
فإذا تعب خرج إلى أحضان الطبيعة ، ومشى مسافات طويلة . ونظر إلى السماء
الصفافية والسحاب المتغير والمرج الأخضر . وكان يجلس تحت الشجرة العالية ،
وينظر إلى أسراب الطير ، ويلتهم الفاكهة الناضجة ، ويقطف الأزهار
الجميلة ، ويرتشف النبيذ المعتق ، ويعطف على الأطفال والمرضى والمحتاجين ،
وكثيراً ما تطلع في الصباح إلى نوافذ الحسنات ، وترقب العذارى في الكنائس .
وإن ما يبدو على دانتى من التعارض ما هو إلا مظهرٌ خارجى ، والعبارة
فوق التقسيمات والمفارقات ، وتعاون آراؤهم وثقافتهم وأحاسيسهم على خلق
ثمراتهم . كان في دانتى عنصر من كل شيء : واستطاع أن يجعل من أحاسيسه
المختلفة وما دار بين جوانحه مادةً لخلق « الكوميديا » .

كان الحب عند دانتى هو الحياة . وما حياة شاعرٍ بغير حبٍّ ؟ وكان
أهم حبٍّ عنده هو حب بياتريتشى - ووضع الكلام عنها في الفردوس الأرضى
من « المطهر » وفي « الفردوس » - ولكن بياتريتشى لم تستطع أن تشارك دانتى
في شعوره ، بل سخرت من صدقه : وتقوات عليه مع أترابها . وبدت له
بياتريتشى في حياة المنفى كنجمة الصبح في صحراء الحياة . وقد بلغ حب دانتى
لبياتريتشى حد الإعجاز ، وفجّر له ينابيع الشعر والفن . وهى عنده امرأة
ناضجةٌ مكتملة . كما أنها مصدر الوحي والإلهام . وهى تطهر نفسه من الأدران ،
وتجعله قادراً على رؤية الله ، وتحيله إلى عابدٍ متصوف عاشق يقترب من
الحبيب الأول .

ومع هذا فقد أحب دانتى غيرها من النساء . بكى عندما ماتت بياتريتشى ،
ولكنه كان في حاجة ملحة إلى الحب . والتقى عن طريق دموعه بغيرها من

۲ - دانی ویداریتی عند جسر ساننا تریتیا فی فلورنسا



النساء . وربما لا يؤدي شيء إلى الحب كما تؤدي الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات . أحب دانتى جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة . وأحب فيوليتا التي جعلته يتهد عند مرأى الورود . وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها . وأحب بيترا المرأة الصخرة وارتى تحت قدميها ، وظلت باردة أمامه كالصخر الذي يغرقه في أعماق البحر بعد النوء الشديد . وبذلك نحس صدى الحب وشذا النساء في آثاره الرائعة . هكذا كان دانتى يعشق الجمال أينما وجد ، ويستجيب لنداء القلب ، وما قلبه إلا جزء من الطبيعة ، يطير مع الرياح ويهتز مع النسيم ، وينساب مع منحدرات المياه ، ويشارك الثلج في نصاعته فوق قمم الجبال العالية ، ويستيقظ مع الربيع الضاحك المزدهر .

وكان دانتى صاحب إحساس مرهف ، جعله شديد التأثر قادراً على البكاء حتى يفقد الوعي . وكان له غرفة يسميها غرفة الدموع . ويقول إن البكاء يجعله هشاً مهالكا حتى لا يكاد يعرفه أحد . ومن فرط الحزن يتحرك رأسه كأنه شيء ثقيل لا حياة فيه . وتتعب عيناه من البكاء حتى تعجزا عن البكاء . بكى دانتى عندما أحب بياتريتشى ، وبكى عندما فقدتها سرياً . وعندما تقدم في السن لم ينقطع عن البكاء ، فكان يبكى في كهولته أحياناً كما كان يبكى وهو طفل . بكى عندما أهين شرفه ، وعندما جاع وطلب المأوى ، وعندما عجز عن تحقيق أمانيه . وبكى عندما كتب « الكوميديا » . وبكى عندما شارك المعذبين آلامهم في « الجحيم » . وبكى عندما عاتبته بياتريتشى في « المطهر » . وبكى عندما سمع غناء الملائكة في « الفردوس » . استخدم دانتى حساسيته المرفقة بدموعه المنهرة في خلق « الكوميديا » . والبكاء ميزة ونعمة . ولا يمكن أن يكون البكاء غير جدير بالعظاماء . ولكن ما أقسى بكاء الرجل المتكبر !

امتاز دانتى بالكبرياء ومدح النفس . كان معتزاً بنفسه إلى حد جعله لا يحقد على الآخرين ، وارتفع إلى المستوى الذى لم يجد عنده في البشر ما يحسداهم عليه . وكل رجال الفن الذين أهينوا وجرحت نفوسهم ، عملوا لتأكيد ما منع

عنهم ، وكسبوا ثقةً هائلةً بنفوسهم ، واعتزّوا بملكاتهم ، وأعلنوا عنها بالقول والعمل والإبداع ، وكأنّ الفنان يقول لمن أساءوا إليه : إنكم لا تريدونني ولا تقدرون قدرى . وإني أبدو أمامكم شخصاً نكرة ، ولا مال عندي ، ولست من أسرة بارزة ، ولا سلطان لي ، ومع ذلك فسيأتى اليوم الذى تُرغمون فيه على إجلالى ، وتسعون إلىّ سعيّاً ، وسوف أقوم بخلق ما تعجزون عنه جميعاً ، وتدركون أية رسالة انطوت عليها نفسى . هكذا أحسّ دانتى عندما عاش فى المنفى ، وعندما أخذ يكتب « الكوميديا » . أحسّ دانتى بالتفاوت الهائل بين عبقريته وبين حياته الواقعة . وأخذ يمدح نفسه بنفسه ، وإن كان قد اعترف بأن هذا لا يرضيه كلّ الرضا . قال دانتى إنه نابغة ، وإن أسلوبه الجميل يضعه فى مستوى هوميروس وثرجيليو ، وإن كلماته ستصبح غذاءً للناس ، وإنه صُلِبَ لا يعبأ بالمصاعب . وإنه يتشرف بحياة المنفى . ونعت « الكوميديا » بالمقدّسة ، وسمى نفسه بالحمل وسط الثعالب ، وتكلم عن شجاعته فى معركة كامبالدينو . كان دانتى يطمع فى أن تتوجه فلورنسا بتاج الشعراء . وبدا كأنه نبيّ أعزل ومليكٌ بغير عرش . كان يحسّ أنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم : وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التى ألقيت على كواهلهم . تكلم دانتى كإمبراطور وبابا ، ولعن الملوك والبابوات . وتكلم باسم إيطاليا والعالم . فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعرٌ عبقرى ، واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات . واعتنق رأى أرسطو القائل بسيادة مَنْ له التفوّق العقلى .

ونجد دانتى ساخطاً أشدّ السخط على المجتمع الذى عاش فيه . وكثيراً ما بدا له العالم مليئاً بالأخطاء وخلوّاً من كل فضيلة . واعتبر أعمال أكثر الناس تؤدّى إلى انهيار المجتمع . وأثارت أعمال الملوك ورجال الدين فى نفسه الاشتزاز والسخط . واعتبر دانتى أغلب الرجال متغيرين متقلبين ، وأكثرهم حيوانات بهيمية وأشبه بالموتى . والمبشرون والوعاظ كانوا عنده كالحیوانات ، والقسس يملأون بطونهم التى لا تمتلئ ، والبابا مرتش وخارج على تعاليم الكنيسة . والإيطاليون عنده لصوص

سِفلة وعبيد أذلاء ، والفرنسيون متغطرسون والإسبان بخلاء . . . وبذلك لم يكد يرضيه شيء في زمانه ، والحاضر عنده شرٌّ وفوضى ومدعاة للخجل . وكان دانتى يتطلع إلى ملجأ آمن في زوايا الماضي وثنايا المستقبل . لم يرض عظماء الرجال عن الواقع لأنهم أدركوا بإحساسهم المرهف ما لم يدركه غيرهم ، ورأوا بعيونهم الصافية ما عجز أهل العصر عن رؤيته . وليس من الإنصاف أن نعدّ دانتى متشائماً . وأولى بنا أن نعدّه فوق التشاؤم والتفاؤل ، إذ لم يكن سخطه تشاؤماً ويأساً من الحياة ، ولكنه كان حافزاً على الإصلاح والتغيير . وسيحاول دانتى ، على طريقته ، إصلاح الناس والمجتمع بالشعر الرائع والفن الرفيع .

كان شعور العنف والقسوة جزءاً من شخصية دانتى المتعدّدة الجوانب ، إلا أن ذلك كان شعوراً قوامه الرحمة ويهدف إلى الخير والمصلحة . وهو لم يكن يقسو على أحد في الحياة الواقعة ، ولكنه اتخذ من شعور القسوة عنصراً في خِسْلته الأدبي ، وقد عبر عن ذلك في آثاره الرائعة . عندما قست عليه بيترا ولم تبادله حباً بحب ، قال إنها إذا وقعت في يده فلن يكون رحيماً بها ، وسيعاملها كاللدب عندما يمزح . وفي « الجحيم » عامل بوكّا دلتى أباتى بعنف وقسوة ، وانتزع شعر رأسه لأنه خان قضية الحلف . وعندما سأله ألبريجو دى مانفريدى أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد : حتى تجد دموعه لها مخرجاً ، سخر به ولم يجب سُؤله ، واعتبر أن من الكياسة والذوق أن يكون قاسياً معه ، لأنه غدر بالأصدقاء . وفي « الفردوس » امتدح دانتى القديس دومنيكو لأنه كان قاسياً على أعدائه .

وكذلك كان حب الانتقام عنصراً هاماً في شخصية دانتى ، وإن لم ينتقم من أحد في الحياة الواقعة . وقد عبر في آثاره عن لذته ورغبته في الانتقام . قال إن الإنسان ينال شرفاً عظيماً إذا انتقم . وتكلم في « الجحيم » عن الانتقام الإلهي . ولم يجعل في « المطهر » امرأة ثكلى تطلب العدالة من الإمبراطور تراجان ، بل جعلها تطلب الانتقام من قاتل ابنها ، لأن العدالة قد فات أوانها ، ولن

يعوّضها شيء عن موت ابنها . وفي « الفردوس » يجعل دانتي الإمبراطور جستنيان ينطق بأن الانتقام مجد . وتتكلم بياتريتشى فى السماء عن عدالة الانتقام . وارتفع دانتي بالانتقام إلى الله ذاته ، الذى يغضب من خطايا البشر ، فيسلط عليهم عذابه وانتقامه . وتحوى « الكوميديا » كلها معنى الانتقام . فهى انتقامٌ مثالى قدمه الفنان لنفسه وللناس . وإن كان دانتي قد امتدح فى « المطهر » من صفح وعفّ عن الانتقام ، وعذب المنتقمين وطهرهم من الرغبة فى الانتقام .

وكان شعور الأبوة والبنوة جزءاً واضحاً فى شخصية دانتي . وهو قد فقد عطف الأمومة والأبوة فى سن مبكرة . وجرب حياة الأسرة ، وعاش فى المنفى بعيداً عن أبنائه . وشعر دائماً أنه فى حاجة إلى أن ينطق بلفظ الأم والأب ، وأن يسمع نداءهما له . وقد عوّض فرجيليو دانتي قدراً كبيراً من الحنان الأبوى الذى افتقده فى أثناء حياته . فى « الجحيم » يناديه فرجيليو بيا ابنى ، ويا بنى الصغير ، ويا ابنى الحلو ، وينادى دانتي فرجيليو بيا أبى ، ويا أبى الحبيب ، ويا أبى الحلو العزيز ، ويا من أنبأ أكثر من أب . وهو يحنو عليه ويرشده ويقبله ويحميه من الأخطار . واعتبر دانتي فرجيليو بمثابة الأم ، عندما تفرز على صوت النيران وتهرب بولدها بعيداً عن ألسنة اللهب . وكذلك يجعل برونيتو لاتينى يناديه بأبى بنى . وهكذا ينطق كاتشاجويدا وآدم والقديس بطرس فى « الفردوس » .

كان دانتي شجاعاً جريئاً لا يرهب شيئاً فى حياته العملية . فقد عارض سياسة بونيفاتشو الثامن وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا . وبذلك وضع دانتي نفسه أمام قوة هائلة لم يكن يستطيع لإنسان أن يقف فى سبيلها . ولم تكن هناك موازنة بين قوة الرجلين فى المجتمع . ومع ذلك فقد وقف الرجلان وجهاً لوجه ، ونظر كل منهما للآخر محاولاً تغليب فكرته . وقف البابا غاضباً متكبراً ، ووقف دانتي جريئاً شجاعاً . قال البابا « لماذا أنتم معاندون ؟ اخضعوا لى ، إذ لا غرض لى سوى توطيد السلام فى فلورنسا » . ولكن دانتي كان يعرف أنه

يريد توطيد السلام البابوي ، فلم يُسلم ولم يُدعن . تشابه الرجلان في الصلابة والطموح والكبرياء ، ولكنهما اختلفا في كثير من التفصيلات . كان بونيفاتشو رجلاً قوياً بمركزه وسلطانه غنياً بالذهب ، وحوله الأمراء والنبلاء ، على حين لم يكن لدانتي ثروة ولا سلطان . كانت قوة دانتي لا تزال خافية في عقله وقلبه وفنه . أراد بونيفاتشو أن يسيطر على الملوك والأمراء ، على حين سيحكم دانتي من عليائه على الملوك والأباطرة والبابوات . وكان كلُّ منهما خيالياً . أراد بونيفاتشو أن يحقق المثالية الدينية التي تنتهي إلى شخصه ، ويجعل في يده السلطة الدينية والزمنية على السواء . بينما كانت ترمي مثالية دانتي إلى أن تجعل الإمبراطور صاحب السلطة الزمنية والبابا صاحب السلطة الدينية . وشعر كلُّ منهما أنه مُسلم من الله ، بونيفاتشو كبابا ، ودانتي كشاعر . احتقر بونيفاتشو رجل الدين والسياسة والمال صفة الشاعر في دانتي . ولم يعترف دانتي للبابا المرتشي بصفته الدينية والسياسية . لم يعترف دانتي بغير قوة الروح والفن . واحتفظ كل منهما بصفات موطنه . امتاز بونيفاتشو بالخفاف والصرامة والغلظة والتعصب السائد في رومانيا ، على حين امتاز دانتي بصفات الفلورنسي ، رجل الثقافة والأدب والذوق والفن . وكذلك اختلف الرجلان في المظهر . كان بونيفاتشو طويل القامة ممتلئ الجسم ، بينما كان دانتي متوسط القامة نحيفاً . واتهم الاثنان بالرشوة ، وإن كان بونيفاتشو وحده هو المرتشي . ولم يتصور البابا أن دانتي سيضعه في « الجحيم » وسيقول عنه متهمكماً إنه القسيس الأعظم ، وبأنه مغتصب الكرسي البابوي ، وبأنه رجلٌ جشع منافق . هكذا وقف دانتي أمام بونيفاتشو بعزمٍ لا يلين وشجاعة لا توصف . ولقي دانتي جزاء ذلك الإهانة والنفي والتشريد ، ثم كسب الخلود .

والوطنية من صفات دانتي البارزة . تكلم دانتي عن إيطاليا كثيراً . تكلم عن مدنها وقراها وأنهارها وجبالها وكنائسها وأبراجها وأهلها ، وأعطى صورةً جغرافية لكثير من مناطقها ، وحدّد ارتباط الأشخاص بها . ولم يحب دانتي مكاناً في الأرض كما أحب إيطاليا وفلورنسا بخاصة . فإيطاليا عنده حديقة

الإمبراطورية ومركز العالم . وفلورنسا هي الوطن النبيل والمدينة العظيمة على نهر
الآرنو الجميل . وهي المكان الجميل الذي نام فيه كالحمل . ومع ذلك لم
يتكلم دانتى بعنف وقسوة كما تكلم عن إيطاليا وفلورنسا . قال عن فلورنسا
لأنها غابة "حزينة" بأثمة ، ولأنها مليئة بالحسد والكبرياء والبخل ، وحكومتها سيئة
مضطربة ، وأهلها لصوص "وحوش" ، وقد أحبوا الذهب حتى أصبحت فلورنسا
جديرة بأن تسمى مدينة الشيطان . ويقول إن نساء فلورنسا الفاجرات يخرجن
ولا حياة لمن لإغراء الناس بإبراز ثدييهن ، التي ينبغي أن تُحفظ لإرضاع
أبنائهن الأبرياء . وعندما أخفق هنرى السابع أمام أسوارها ازداد غضب دانتى ،
ونعتها بدثة الآرنو . والأفعى ، والعنزة المريضة . وكذلك لعن كثيراً من أنحاء
إيطاليا . ولا يكاد يوجد مكان بها إلا ويثير غضبه : ويفتح في جسمه جرحاً
قديماً . وأرض إيطاليا عنده ملأى بالأشواك والعواصف والجرائم والآثام . وهي
الأرض الحائنة الخبيثة الحسود العاصية . ويقول إن لوكتا ملأى بالمزيفين
ويستويا موطن الوحوش ، وأهل پيزا ذئاب ، وبولونيا غاصّة بالمبخلين والوصوليين ،
وأهل جنوا خلوا من كل كياسة ، ويستحقون الإذلال .

ربما لم يوجد من لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتى . وإن من يلقى هذه
اللعنات لابد أن يكون قد تألم كثيراً فأفرغ ما في نفسه على ذلك النحو .
والسباب واللعنات فنٌ ولغة يفهما الشعب الفلورنسى صاحب العواطف
الحارة والتعبيرات العنيفة . على أن اللعنات لا تدل دائماً على البذاءة والسفه
بقدر ما تدل على الحب والحرص على المصلحة . في الحقيقة لم يكره دانتى
فلورنسا وإيطاليا ، بل كره مساوئهما وأخطأهما . كان حبه لهما أعظم من
أن يحمله على الوقوف أمام أخطأهما موقف المتفرج المحايد . أحب دانتى
بلاده ، وساء ما كانت عليه من الفوضى والانقسام ، ولم يستطع السكوت
عما كانت تعانيه . واستمد دانتى من ويلات إيطاليا ونكباتها حياً لشعوره
الوطني الصميم ، وصدرت عنه في سبابه ولعناته روحٌ وطنيةٌ عالية . يخاطب
دانتى إيطاليا بلفظ إيطاليا ، وربما كان هو أول من أدرك قيمة وحدتها

السياسية . نادى دانتى إيطاليا بالعبدة الذليلة ، ونعّمها بسفينة بغير شراع ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها إلى أن تنظر إلى سواحلها وأطرافها وأن تجمعها إلى صدرها ، وسألها هل يعرف أى جزء فيها معنى السلام والهدوء . واتجه إلى الله طالباً الصفح والمغفرة ، وسأله هل أدار نظره عن إيطاليا ، وماذا ينبغي لها في طيات المستقبل من الأحداث ! وبهذا أصبح دانتى نبياً لإيطاليا ، وأعطى وطنه حلماً سياسياً مستمداً من الواقع ومن غير الواقع ، من الماضي والحاضر والمستقبل ، من الدموع والأنسى والزفرات الممتزجة بالرجاء والأمل . وظلت صيحاته تجرى في دماء الإيطاليين ، وأصبحت كلماته إنجيل الوطنية الإيطالية في القرن التاسع عشر .

وعلى الرغم مما نال دانتى من الآلام والحن والحياة الصعبة التي عاشها ، وعلى الرغم من روح الصرامة والجدّ الذي سادته ، فقد توفّر فيه روح التهمك والسخرية . ويظهر أن الذين يتعرضون للويلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكماً وسخرية . امتاز دانتى الصارم بالقدرة على المقارنات البهجة واستخراج المشاهد المضحكة من نفسه ومن وجوه الناس ومن أعيانهم وحركاتهم . وعرف دانتى وسط آلامه كيف يبتسم ويضحك ، وكيف يبعث الآخرين على الضحك . كان يبتسم عندما يسمع القيل والقال عنه في فيرونا . وكان يتخلص بسرعة بديته من بعض المواقف الحرجة . وكان يقابل السخرية بالسخرية ، حتى مِمَّنْ أحسنوا إليه . واعترف دانتى بميزة الضحك لنفس . وتهكم على طمجات إيطاليا المتعددة ، وسخر من المبالغة في صناعة الشعر وتزيينه . و « الكوميديا » مليئة بمواقف السخرية ، التي صاغها دانتى حتى في مواضع الأسى والعذاب . سخر دانتى في « الجحيم » من فلورنسا ومن بونيفاتشو الثامن ومن الشياطين ومن الهالكين المعذبين . وسخر من فرجيليو ، وسخر من نفسه ، وصوّر أخطاءه وخوفه وتردده وشعوره بالخجل . وفي « المطهر » سخر دانتى من استاتزيوس ، وحمل أرواح الآثمين على الضحك ، وسخر من الجشعين حينما جعل بعضهم يُسأل عن طعم الذهب في فمه . وفي « الفردوس » سخر من الأرض ،

وسخر بحريجوريو الكبير وجعله يشعر بالندم . وتأثرت دانتى فى سخريته بصفات مواطنيه ، ولكن تهكمه وسخريته كانت محدودة معتدلة رقيقة دون ضوضاء وضجيج .

ولم يحرص دانتى على جمع المال أبداً ، وربما وصل شعوره بإلزامه إلى حد الكراهية فى بعض الأحيان . وهو إن لم يكن من أسرة معوزة إلا أنها كانت أسرة محدودة الموارد . وكانت قلة المال من عوامل إخفاقه فى الزواج من بياتريتشى التى انتمت إلى أسرة تتمتع بالثراء والجاه . وبذلك ارتبطت قلة المال بحياته العاطفية منذ سن مبكرة . وكان أبوه يشتغل بالربا — كما رأينا — ولذلك عيّر بعض الناس دانتى أحياناً بأنه كان يعيش على أموال غيره ، فزاد ذلك من عزوفه عن المال . وفى الوظائف والسفارات التى تولّاها لم يكن يكفى دانتى مال الحكومة الفلورنسية ، فكان ينفق من ماله القليل ، وبلغ به الأمر حد الاستدانة أحياناً لتغطية النفقات الضرورية . وكان اتهاماً عجيباً ذلك الذى وجهه إليه خصومه السياسيون من حزب الحلف السود ، واعتبارهم إياه مرتشياً مستغلاً وظيفته لابتزاز أموال الناس ، قال مصيره إلى النفى والحكم عليه بالموت ! وما أشق أن يُتهم بالرشوة والسرقة الرجل الأمين الذى يبذل من ماله ويكلف نفسه فوق طاقتها فى سبيل المصلحة العامة ! وصحیح أن دانتى أحس بالفاقة والجوع فى بعض فترات من حياة المنفى التى عاشها ، ولكن ذلك لم يجعله يحرص قطّ على جمع المال ، ولم يُستدل فى سبيله أبداً ، بل كان ينأى عن سبل جمعه ويكتفى بما يصله منه لقضاء حاجاته الضرورية . واعتبر دانتى أن ذهب الدنيا كله منذ أقدم الأزمنة حتى عصره ، لا يستطيع أن يربح نفساً واحدة أضناها فى سبيله الكد والتعب . وما ارتبط بالمال من جاه وصيت وأبهة لم يساو عنده أكثر من نفثة ريح تغير اسمها إذ تغير مكان هبوبها واتجاهه . وأى مال أو جاه أو صيت كان من شأنه أن يُغرى دانتى العظيم ؟

أحس دانتى ، ككثير من العباقرة ، بشعور العزلة والوحدة . ولم يطل عمر والديه حتى يتمتع بحياة الأسرة ، ولم تدرك بياتريتشى قدره ، ولم يكن له

من بين رفقاء الشباب صديق حقيقى ، وكان يقضى الوقت معهم فى حياة اللهو والمرح دون أن يفهمه أحدٌ على حقيقته . ونعرف أن أخاه فرنشيسكو غير الشقيق قد عاونه بعض الوقت ، ولكن لا يعلم أحد طبيعة العلاقة بينهما . ولم تطل حياته الزوجية ، التى لم يذكر شيئاً عنها . وقد عاش ولداه پيترو وجاكوبو على مقربة منه فى أواخر حياته ، وقالوا بعض الشعر . ولعلّ دانتى تألم عندما وجد مستواهما أقلّ من المتوسط . وفى الحياة السياسية وجد دانتى أن أغلب الناس يعملون لمصالحهم الذاتية ، وتعوزهم حرارة القلب وصفاء النفس والإخلاص للوطن ، فنأى عنهم جميعاً . وعلى الرغم مما لقيه من الصعاب فى حياة المنفى ، فقد أحسن بعض الأمراء استقباله ، وقدّره بعض رجال السيف والقلم ، وأصبح له فى رافنا أصدقاء ومريدون ، كما رأينا . ولكن لم يوجد بينهم من فهمه حقّ الفهم . كان أصدقاؤه ومعارفه يجتمعون من حوله هنا وهناك فى شبه حلقة ، وكان هو يدنو منهم وينأى عنهم ، دون أن يمتزج بهم تماماً ، حتى لو كان فى محيطهم . وقلائل جداً أولئك الذين أصبحوا له أصدقاء حقيقيين . وربما لم يوجد له أصدقاء فى فلورنسا سوى برونيتو لاتينى وجويدو كافالكاتنى وفوريزى دوناتى . وربما لم يفهمه فى حياة المنفى سوى جوتو وجويدو نوفلو .

ولم يكن دانتى يكره الناس أو يترفع عنهم . وبالعكس فقد أحب دانتى الناس على طريقتة ، ولكنه كره مساوئهم . وعلى رغم ما لقيه على أيدي مواطنيه من العنت والإرهاق والحدود ، فإنه بذل من الخير لمواطنيه وللبنشيرية كآثها ما لم يستطع أحد أن يبذله فى سبيله . وهل استطاع دانتى أن يرفع أبناءه وأهله ومريديه إلى المستوى الذى تطلع إليه ، فى الذوق والإحساس وسعة الأفق والكياسة والسلوك ؟ ومنّ من الناس أمكنه أن يحسّ لإحساسه ويرى ما رآه ؟ وكم شارك الناس آلامهم وآمالهم ، على حين لم يكده يشاركه أحد فى أشجانه وأمانيه ! وكم اتهمه الناس بما ليس فيه ، على حين لم يكده يتهم أحداً فى الحياة الواقعة بما ليس فيه ! وكم حاول بعض أهل العصر إهانتته وإذلاله مع أنه لم يهن ولم يذل أحداً ! وكم أحسّ بكذب الناس وتناقضهم وخداعهم ، على حين لم يكذب هو ولم ينافق ولم يخدع

أحداً أبداً ! وكم اشمأزت نفسه عندما رأى الأعين الشرهة على مائدة الطعام !
وكم سخر دانتى ورثى عندما سمع أحكام الناس فى الناس وفى الوجود ، وكم
تألم حينما سمع بعض معاصريه يدعى العلم بكل شىء ويحاول أن يفرض رأيه
وميزانه على الآخرين ، وكأن كلاً منهم وحده صاحب الرأى الصائب والفهم
الصحيح !

حاول دانتى كثيراً ، فى حدود معرفته واستطاعته ، أن يُفسح صدور
الآخرين ، ويبعد بهم عن صغار الأمور ولغو الكلام ، وعمل على أن يسمو
بذوقهم . ويزرع فى نفوسهم المعرفة والحكمة والحب والصفاء والأمل ، ولكن
دون جدوى . ومع ذلك فلم ييأس . إن كان قد يش من قومه ومعاصريه ،
فإنه لم ييأس من الإنسانية فى مجموعها . وحاول أن يسجل إحساسه وميزانه
وأمله فى تراثه الخالد ، لعل بعض الناس يدركون يوماً بعض ما رآه وأحسه
وتطلع إلى تحقيقه . أوليست « الكوميديا » كلها محاولة هائلة لجمع ألوف العناصر
المختلفة ، المتعارضة ، المتولفة ، فى الواقع وغير الواقع ، وصياغتها فى بناء محكم
منسجم متآلف لبلوغ هدفه الأعلى ! ومن من قومه استطاع أن يدرك هدفه العظيم ؟
هكذا كان على دانتى أن يعيش أغلب حياته وحيداً حتى بين جموع الناس ،
ويشقى بوحده ويسعد . ولم ينقطع دانتى عن الناس ، بل اختلط بهم .
وتغلغل فى نفوسهم ، وضرب صفحاً عن التفاصيل الصغيرة ، وأدرك من
خفايا البشر والوجود ما لم يكدر يدركه غيره . دون أن يمتزج بالناس أو يمتزج به
الناس ، وربما على غير ما كان يرجو ويأمل .

على أنه لا لوم على أحد ، ولا على دانتى ذاته . فى هذه العزلة الروحية التى
عاشها ، ولا ذنب لأحد أنه لم يعرف قدره الحقيقى . ولم يمتزج بنفسه الصافية .
وهذا هو بعض الثمن الذى تدفعه العبقرية ، لكى تبلغ أسمى ما فى الوجود .
وأقرب الناس إلى عصره ، والذى فهمه وأشرب روحه العبقرى ولكن بعد فوات
الأوان ، هو ميكلائنجلو ، الذى شابهه وأحبه ، وأراد أن يشيد له قبراً من
الرخام ، عند محاولة نقل رفاته إلى فلورنسا ، ولكنه لم يوفّق . ولجأ دانتى فى

وحده الروحانية إلى محراب الفن ، فكان له خير معتصم .

كانت الشدائد التي انصبت على دانتي هي بوتقة العبقريّة . فعندما تعرّض دانتي لصنوف العذاب ، وعندما عاش بين المطامع والأحقاد ، وعندما فقد الأهل والوطن وسلام النفس ، وعندما تبخرت أمانيه ، أصبح دانتي هو دانتي . وفي أعماق بؤسه استطاع أن يكشف عن ثروته التي لا تُقَدَّر . وصحيحٌ أن دانتي لم يكن في حياته صاحب سلطان ، ولم يملك سلاحاً يعوّض به في ميدان الحياة العملية ، مِمّا أصابه من جحود أهل العصر . ولكنه مَلِكُ سلاح الفن . وأيّ سلاح أقوى : الجهل المطبق ، والحسد البغيض ، والحقد القاتل ، والتفاهق المهين ، والزهو الفارغ ، والطبل الأجوف ، والجاه الكاذب ، والسلطان الزائل ، والمال المزيف ، أو الفن العبقريّ الخالد ؟ وإِنَّه لمن سخرية القدر أن جعل الجهلاء الأذلاء من أنفسهم قضاةً ليحكموا على دانتي الأبّي العالم الفنان ! صحيحٌ أن بعض المعاصرين قد حاولوا أن يحكموا على دانتي ، ويقيسوه بمقاييسهم التافهة ، ولكن كانت أحكامهم في الحقيقة حكماً عليهم لا عليه . وصحيح أن دانتي قد خسر في أثناء حياته وأخفق . ولكنه خسر وأخفق لكي يكسب ما لم يكسبه أحد . خسر دانتي أشياء تافهة ، ولكن بقي له العلم والتجربة والفن والإيمان . وإذا كان دانتي قد أهدر دمه ، وخُلعَت عنه أرديته ، فقد تسربل من جديد بأثواب لا تبلى من الفن الرفيع .

أحسّ دانتي بحاجته إلى أن يواجه ما ناله من المحن بالخلق والإبداع . وهكذا عمل دانتي ليل نهار ، وضرب وطرق ، وكتب ثم مزق الورق ، وبكى ، ونفث روحه فيما كتب ، وبذلك انتقم لنفسه الأبية العزيزة المتكبّرة ، المشحنة بالجراح . خسر دانتي أشياء زائلة ، ولكنه ظفر بما لم يكد يظفر به إنسان . ولم يكن لظفـره حدّ ، عندما أكسبه فنه الخلود . وماذا فعل العجزة من معاصريه ؟ وأيّ شيء كانوا يستطيعون أن يفعلوه ؟ إن هؤلاء المعاصرين الذين حكموا عليه بالنار تارةً ، وبالحديد تارةً أخرى ، في فترة سنوات قلائل ، قد ماتوا وهم أحياء ، وأصبحوا تراباً تذروه الرياح . أما هو فقد ظلّ وحده ، على الرغم من

كل شيء ، شائخاً خالداً منتصباً على الإنسان الغادر وعلى الزمان الفاني ! .
هذه جوانب وصور من حياة دانتى وشخصيته ، لعلها تساعدنا على فهم
عبقريته الفذة ، وتذوق آثاره الرائعة ، وتقدير ثمراته الرفيعة ، والنهل من نبعه
الفياض الصافي . وسوف نعرض لنواح أخرى من شخصيته عند ترجمة « المطهر »
ثم « الفردوس » .

« ٤ »

كتب دانتى عدداً من المؤلفات الصغرى ، تعدّ مراحل في نمو الأدبي ،
وتمهّد لآيته الكبرى « الكوميديا » . أولها « الحياة الجديدة » التي كتبها بلهجة
تسكانا (العامية) نحو سنة ١٢٩٣ ، وهي عبارة عن قصة شبابه . والمقصود
بالعنوان أنها بعثٌ جديد بسبب الحب الذي أحسه نحو بياتريتشى . وتحتوى
شعراً ونثراً . فيسبق القصائد الظروف التي قيلت فيها ، ويلبها شرح وتعليق عليها
حتى تصبح أقرب إلى الفهم . وهي تحتوى على عنصرى القصة واليوميات .
ويتكلم دانتى فيها بنصف صوت ، فلا يفصح دائماً عن المقصود . وفيها تصوير
لبعض مظاهر الحياة في فلورنسا ، بقصورها وشوارعها وكنائسها ، والريف
المحيط بها . وتشمل عنصراً من الصناعة والافتعال ، بما أورده فيها من المناقشات ،
وتأثر في ذلك بتقاليد العصور الوسطى . ولكنه بذل جهده لكي يبني ويرسم
ويعبّر بفن رقيق . وتسرد « الحياة الجديدة » ثلاث مراحل في تاريخ حب دانتى :
الأولى مرحلة الشباب الباكر ، ويتغنى فيها بمزايا بياتريتشى . وفي الثانية يبدو
أكثر جدّاً ، ويشيد بالفضائل التي تشعّ منها . وفي الثالثة يفقدها بالموت .
بشرح دانتى في المرحلة الأولى كيف سيطر الحب على قلبه عندما رأى بياتريتشى
في سن الثامنة ، وقد بدت وهي تلبس ثوباً بسيطاً أحمر اللون . وعندما يتصور
موتها يأخذ الحزن ، ويدعو العشاق إلى البكاء ، ويبكى ويطلب الرحمة ،
وينام كطفل أفحمه البكاء . ويذكر أثر التحية المرفوضة في نفسه . ويروى
ذهابه إلى حفلة ساهرة ، ربما كانت حفلة زواج بياتريتشى ، وكيف استند

إلى جدار حتى لا يسقط . ويذكر لبعض من سألته عن حبه أنه لا يقصد به إلا التمدح ببياتريتشى وتمجيدها ! وعنده الحب والقلب الرقيق شىء واحد . وتحمل محبوبته الحب فى عينها ، فتجعل من ينظر إليها رقيق المشاعر ، وعندما تحيى الآخرين تبدو رقيقة نبيلة ، وتعقل الألسنة ، وتظهر أنها جاءت من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب . وعندما ماتت حزن عليها حزناً شديداً ، وأصبحت فلورنسا عنده كأرملة . ولما ماتت أصبحت ملكاً له لا يشاركه فيها أحد . ولا يذكر دانتى ما يجعلنا نتصور أنه كان محبوباً لديها ، وهو لا يكذب ، ولا يتظاهر بغير الحقيقة ، ويذكر المواضع التى تعرض فيها للسخرية بسبب حبه العنيف . وأخيراً يروى أنه رأى بياتريتشى فى رؤيا ، ووعد — إذا مد الله فى أجله — أن يقول عنها ما لم يقله رجل فى امرأة من قبل . وفى « الحياة الجديدة » نواة « الكوميديا » بما فيها من ألم وبكاء ، وما تحويه من زهد وتصوف ، وما تتضمنه من أرواح الملائكة ورؤى السماء .

وكتب دانتى « الوليمة » باللهجة التस्कانية ، فى الفترة بين ١٣٠٦ و ١٣٠٨ على وجه التقريب . والكتاب وليمة علم ومعرفة ، وله طابع دوائر المعارف بالنسبة للعصر . وقصد دانتى أن يضع هذا الكتاب فى أربعة عشر فصلاً ، ولكنه لم يتم منه سوى أربعة فصول . وهو يحتوى على ثلاث قصائد ، يتلوها شرحها اللغوى ثم الرمزى ، ثم ألوان المعرفة التى بسطها دانتى . و « الوليمة » نوع من « الحياة الجديدة » إلى حد ما ، ولكن باعها ليس الحب ، بل الفلسفة والمعرفة . والفصل الأول عبارة عن مقدمة يذكر فيها أن كل إنسان بالطبيعة صديق لكل إنسان ، وأن هذا الشعور الإنسانى يجعل من المحتم على من نال حظاً من المعرفة أن يقدم هذه المعرفة إلى سائر الناس . وهذا شعور إنسانى نبيل ، يوضح ما انطوت عليه نفس دانتى من حب الخير ، والرغبة فى رفع مستوى المجتمع . ويتكلم دانتى عن اللغة الإيطالية ، ويدافع عنها كلغة جديدة ، وكتعبير عن إحساسه بوحدة الوطن الإيطالى . ويتناول الفصل الثانى خلود النفس ، وتقسيم السماوات ، متبعاً علم الفلك عند اليونان والعرب . ويذكر

أنه قد تعزى بقراءة بعض كتاب اللاتين ، وأنه أحب الفلسفة التي ظهرت له في ثوب سيدة رقيقة . ويتناول الفصل الثالث الفلسفة ، والنفس ، وطبيعة الحب ، والعقل ، ومركز الإنسان في العالم ، والصدقة ، والشمس كرمزٍ لله ، ومشكلة الشر . ويبحث الفصل الرابع في الأخلاق ، ومعنى النبالة التي تقوم على الخلق والمعرفة ، لا على أساس الثروة أو النسب . ويتكلم عن الإمبراطورية الرومانية وضرورة إقرار السلام على يد الإمبراطور ، ويذكر استقلال البابا والإمبراطور ، كلاً في النطاق المخصص له . ويشير إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل ، وأهمية كل منهما للإنسان . ويذكر دانتى في مواضع متفرقة من « الوليمة » مسائل تتعلق بشخصه والظروف التي تعرض لها ، وبأحوال فلورنسا ، والحوادث المعاصرة . ويلاحظ على أسلوب الكتابة أثر الألفاظ والتراكيب اللاتينية ، ومع ذلك فإن هذا الكتاب يعد أساساً للنثر الإيطالي الفنى والعلمى ، وقد عبّر به دانتى عن مسائل العلم والفلسفة والنفس والأخلاق والسياسة ، بوضوح وصدق وبساطة ، وهو لا يخلو من الحرارة والتلوين .

ووضع دانتى كتابه « عن اللغة العامية » ، في الفترة التي كتب فيها « الوليمة » . وضع هذا الكتاب باللغة اللاتينية لخاصة المتعلمين . ولم يتم منه إلا الجزء الأول وقسماً من الجزء الثاني ، ولا نعرف مدى الكتاب الذي كان ينوى أن يكتبه . أظهر دانتى في هذا الكتاب أنه رائد في ميدان اللغة . وتكلم في الجزء الأول عن الفارق بين اللاتينية والعامية ، واعترف بالعوامل الأساسية في تغير اللغات المستمر ، تبعاً للزمان والمكان . وهو يتناول الأسرار اللغوية الرئيسة في أوروبا في الشرق والشمال والغرب ، ويقول بوجود ثلاثة فروع كبيرة للأسرة اللغوية الغربية ، وهي اللغات البروفنسية والفرنسية والإيطالية . ويعترف دانتى بأن لغة البروفنس هي أول لغة كُتبت بها الشعر الغنائى ، وأن اللغة الفرنسية امتازت بكتابتها النثرية الجميلة ، وأن الإيطالية قريبة من اللاتينية ، وظهر بها شعر غنائى رقيق . ويميز دانتى في إيطاليا بين أربع عشرة لهجة محلية . ويقول إنه ليس من بينها لهجة واحدة تصلح لأن تكون لغة أدبية رفيعة . ويتكلم عن

خصائص اللغة التي تحدد وحدة إيطاليا العقلية . وفي الجزء الثاني يبحث استخدام اللهجة العامية في الشعر ، ويذكر أمثلةً من الشعر البروفنسى والفرنسى والإيطالى . ثم يتكلم عن كتابة القصائد ، عن الموضوع والوزن والقافية والتركيب والأسلوب واللغة ، لكي يصبح الشعر جديراً بالاسم .

وأخر كتاب نعرض له من مؤلفاته الصغرى هو كتاب « الملكية » ، الذى كتبه في الفترة من ١٣٠٩ إلى ١٣١٣ على وجه التقريب . وانتهى من وضعه بعد أن تبدّد حلمه السياسى ، الذى كان يأمل في تحقيقه على يد الإمبراطور هنرى السابع . وكتبه باللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتاباً لعامة الناس . وتأثر في كتابته بدرجات متفاوتة ، بفلسفة أرسطو ، وبآراء الرومان ، وبالكتاب المقدس ، وتعاليم توماس الأكوينى . وبشيء من فكر ابن رشد .

يقول دانتي في الكتاب الأول من « الملكية » : إن الله قد زوّد الناس جميعاً بحب الحقيقة ، وإن عليهم أن يعملوا لخير الأجيال القادمة ، وأن يؤدّوا لها ما أدّاه لهم أسلافهم . وإنه يقصد بكتابته خير المجتمع الإنسانى ، ويقول إن الغرض من الحضارة استكناه العقل الإنسانى ، واستنباط الملكات للعمل على أساس من العلم والمعرفة . ويتكلم عن السلطة الزمنية الملكية أو الإمبراطورية العالمية ، ويسوق الأدلة على ضرورتها لحياة البشر . ويقول إن الجنس البشرى يصبح أقرب إلى الله إذا زاد اتحاده وترابطه .

ويذكر دانتي الحرية التي يتكلم عنها كثير من الناس بألسنتهم ، ولكن لا يفهمها إلا القليل . ولا تقوم الحرية عنده على المصلحة الذاتية أو الشهوات . وإلا أصبح الناس في مستوى الوحوش الضارية . والحرية عنده أساس لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة . وعنده أن الديمقراطية والأوليغارشية والديكتاتورية تحوّل الناس إلى عبيد لجماعة أو طبقة أو فرد . ويرى أن ليس الشعب للحاكم ، بل الحاكم للشعب ، وليس الشعب للقوانين ، بل القوانين للشعب . والملوك والحكام هم خدام الشعب ، وقد تأثر في ذلك برأى توماس الأكوينى .

ويقول دانتي إنه يصلح للحكم من يستنبط من الآخرين أحسن ما فيهم ،

ولكى يمكنه أن يفعل ذلك ينبغي أن تتوفر فيه صفات الخير التى يتطلبها من الغير . ويقول إنه لا بد من العمل بدلاً من الكلام ، وإنه تلزم حياة المجتمع الوحدة والنظام والعدالة وحب الخير والحرية والسلام . وعنده أنه لا يحقق ذلك سوى ملك أو إمبراطور عالمي واحد . يحقق الانسجام والتناسق العام ، ويمنع طغيان الأمراء المحليين ، الذين تتفاوت بيئاتهم وتقاليدهم . ثم يأسى دانتى على ما يحتاج الإنسانية من العواصف والزواج ، لتعدد الحكام فى العالم ، وجشعهم ، وشهوة التملك عندهم . وفى الكتاب الثانى من « الملكية » يتكلم دانتى عن الإمبراطورية الرومانية ، التى كانت عنده إمبراطورية إلهية ، قامت على الحق ، الذى هو إرادة الله . والرومان عنده أنبل شعوب الأرض ، وقد نشأت إمبراطوريتهم بمعجزة سماوية . وقضى الرومان بفتوحهم على التنافس والصراع بين الجماعات والشعوب ، وحققوا الحرية والسلام . ويقول إن الطبيعة تحقق أهدافها عن طريق أقوام عديدين ، ومنهم من يمتاز بملكة الحكم ، ومن يولد لكى يُحكم ، وكلهم يؤدون دورهم الطبيعى فى المجتمع الإنسانى . ويذكر أن النصر يتم للمتصبر بحكم الله وقضائه ، وعنده أن المتبارزين ينبغي ألا يتبارزوا بدافع من الكراهية أو الحب ، بل للتعاون على تحقيق العدالة . وكذلك الحال عنده فى الحروب . ويندد دانتى بالبوابات الذين تدخلوا فى أعمال الأباطرة وأضعفوا الإمبراطورية .

وفى الكتاب الثالث من « الملكية » يعترف دانتى بأنه مُقدم على ما قد يُغضب بعض الناس ، ولكنه لا يضحى بالحقيقة فى سبيل الأصدقاء ، ويستمد الشجاعة من أرسطو والكتاب المقدس ، لأن من يدافع عن الحقيقة تحرسه قوة الله . ويتكلم عن الشمس (رمز البابا) والقمر (رمز الإمبراطور) . ويقول إن للقمر دورته المستقلة عن الشمس ، وإذا استمد منها ضوءاً فهذا يجعله يؤدى دورته بطريقة أفضل . وأوضح خطأ الفكرة القائلة بأن الإمبراطور يستمد سلطته من البابا ، لأن الإمبراطورية وُجدت وازدهرت قبل ظهور البابوية ، وعلى ذلك فالكنيسة ليست مصدر سلطة الإمبراطور . ويقول إن الإنسان هو الكائن الذى يتميز بجسم مادي قابل للفساد مع روح باقية ، وإن غرضه المزدوج هو

السعادة في الأرض ، والسعادة في الحياة الآخرة . ولذلك يلزم الإنسان دليلاً : البابا الذي يقوده إلى السعادة في الآخرة بالدين والإيمان ، والإمبراطور الذي يقوده إلى السعادة في الدنيا بالفلسفة والحكمة والقانون والحرية . وللبابا ميدان السلطة الروحية وللإمبراطور مجال السلطة الزمنية . وعنده أن كلاً من البابا والإمبراطور يستمد سلطته من الله مباشرة . ولا يجوز عند دانتى أن يتدخل البابا في الشؤون الزمنية ، ولا أن يتدخل الإمبراطور في الشؤون الدينية . وليس معنى هذا أن تنقطع الصلة بينهما ، بل على الإمبراطور أن يخضع للبابا كأبٍ روحي ، يستمد منه الضياء والرحمة ، التي تعينه على أداء واجبه الزماني .

أراد دانتى بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج إحدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع . والوصل بينهما قائمٌ في استعانة الإمبراطور بسلطان البابا الروحي . وهدف دانتى بذلك إلى حماية إحدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع إيجاد التفاهم والتوافق بينهما . وهنا نجد أصالة الفكر السياسي عند دانتى ، وخروجه على الفلسفة السياسية في العصور الوسطى .

هذه صورة عن بعض مؤلفات دانتى الصغرى ، بألوانها المختلفة من عاطفة وفكر وعلم وفلسفة وسياسة . وتعدّ كلها كإعداد وتمهيد ومقدمة لأثره الرائع « الكوميديا » .

« ٥ »

لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول في « الكوميديا » عالم ما بعد الحياة . ولقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور ، في أقطار شاسعة امتدت من سيبيريا إلى الصين والهند وبابل ومصر وسوريا وفارس واليونان وروما وإسكندنافيا وأيرلندا والأندلس . نجد مثلاً المصريين القدماء قد عرفوا في ديانتهم الجحيم المظلمة بما تحتويه من ألوان العذاب ، وتصوّروا الفردوس بما فيه من أنواع

النعيم والسعادة الأبدية ، وعندهم أوزيريس يزن أعمال الناس ، ويدفع بهم إلى الجزاء العادل . وفي ديانة البابليين تهبط عشتروت إلى الجحيم ، حيث عذاب الزمهرير والجوع والعطش والبرص ، لتبعث تاموز إلى الحياة . وعند اليهود أرض الظلام ، التي تقع تحت الأرض ، وتتلقى الأخيار والأشرار على السواء . وفي ديانة الفرس جحيمٌ ومطهرٌ وفردوسٌ ، والإنسان ميدان معركة بين أهورا مازدا إله الخير وأهريمان ملك الظلمات والعالم السفلي . وفي ديانة الهند يهبط يودهشتيرا إلى الجحيم حيث رائحة الإثم والجثث والديدان والهوام والطيور والكواسر وأمواج اللهب ، ويصعد البطل أرّجنا إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة والمحوريات تحت الأشجار الخضراء ، والأنعام السماوية ، ويصل البطل محاطاً بالملائكة وصفوة البراهمة إلى حضرة رب الأرباب . ويذكر هوميروس في الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم ، وأبواب السماء ونعيم الفردوس . ويتكلم في الأوديسية عن زيارة أوليسيس للعالم السفلي وحديثه مع أشباح الموتى . وفي بعض محاورات أفلاطون مثل فيدون وفيدروس والجمهوريّة ، كلامٌ عن مصير الأشرار الذين يلقون العذاب في مهاوى الجحيم ، وعن مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس . وتحتوى ثقافة الإيتروسكيين على عالم ما بعد الحياة ، وما يشمله من الشياطين والرعب والفرع . وبعض رسوم مقابرهم تعدّ كمقدّمات لجحيم دانتى . ويذكر فرجيليو في الإنيادا هبوط إيتنياس إلى العالم السفلي ، ويصف ما شهده في مدينة ديس من وحوش خرافية وشياطين وأنهار ونيران وعواصف ، ويسرد أنواع الآثمين كمرتكبي خطايا الجسد والبخل والذين حاربوا أولياء نعمتهم والزانين ، ثم ينتقل إلى أرضٍ خضراء سعيدة ، فيها رقص وغناء وذات أضواء ، وهى موئل مَنْ جُرّحوا في سبيل أوطانهم ، ومكان الرهبان والصادقين ومَنْ بذلوا خدماتهم للآخرين . ويشير لوكانوس في « فارساليا » واستاتزيوس في « أنشودة طيبة » وأوفيدوس في « التحولات » إلى عالم الموتى .

وكذلك نجد تراث المسيحية في العصر القديم وفي العصور الوسطى مليئاً بأفكارٍ وصور متنوعة عن العالم الآخر ، ومفعماً برؤى القديسين وقصص

المغامرين عن ذلك العالم . فنجد في « الكتاب المقدس » إشارات متعددة متفرقة عن العالم الآخر . ونجد الرؤيا في آخر « العهد الجديد » ، التي ترجع إلى أواخر القرن الأول الميلادي ، وتُنسب إلى القديس يوحنا الإنجيلي ، نجدها تشتمل على عذاب الآثمين وسط حشد من الوحوش والحيوانات الخرافية . ونجد رؤيا القديس بولس التي وُضعت في القرن الرابع ثم نمت حتى القرن الثالث عشر ، قد وصفت عذاب الآثمين في الجحيم بين النيران والأفاعي والزمهرير ، وسجلت مسير السعداء الزاهيين مع الملائكة إلى نعيم الفردوس . وللايرلنديين رحلاتٌ خيالية إلى العالم المجهول ، مثل رؤيا (أو مطهر) القديس باتريك في القرن الخامس ، التي زار فيها الجحيم وشهد الأفاعي والوحوش والنيران ونهر المعدن السائل بالغليان ، ورأى الشياطين على شاطئه تطعن الآثمين بخطاطيفهم ، ورأى بركة الكبريت ، والمعذنين المصلوبين على الأرض ، وعذاب الزمهرير ، والقبور التي تندلع منها ألسنة اللهب . ومن ذلك أيضاً رحلة القديس براندان في القرن السادس الذي وصل في سفينة مع بعض الرهبان إلى منطقة الملعونين ، حيث شهد يهوذا فوق صخرة وسط المحيط . ونجد رحلة الهندي الراهب توندال في القرن الثاني عشر ، الذي زار العالم الآخر ، ورأى عذاب النار والثلج ، وشهد الشياطين بخطاطيفهم ونهر الكبريت ، ورأى لوتشيفيرو - إبليس - مقيداً بالأغلال ، كما شاهد الأبرار في الفردوس ينشدون الترانيم العلوية ، والملائكة يحلقون في السماء . وقد تُرجمت هذه الرحلات إلى أكثر من لغة أوروبية في القرن الثاني عشر .

وفضلاً عن ذلك فقد وُجد في إيطاليا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، جماعةٌ من كتاب الرؤيا (المشاهدة) وصفوا الحياة في عالم ما بعد الحياة ، مثل الراهب يواكيمو دا فلورا الذي رأى نهر الكبريت المحترق يعلوه جسرٌ يؤدي إلى حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو عن عذاب الجليد والأفاعي وبحيرة الدم الآتية والنيران ، والشيطان المقيد بالأغلال في مركز الجحيم ، والجسر الذي يؤدي إلى السماء . وكذلك تناول القديس توماس الأكويني

الجحيم والمطهر والسماء ، ووفق في ذلك بين المسيحية وفلسفة أرسطو . ووضع بونفوزين دا ريثا من ميلانو « كتاب الكتب الثلاثة » ، الأسود للجحيم والأحمر لعذاب المسيح والذهبي للفردوس . وكذلك شاعت في فلورنسا أسطورة المركز أوجو دى برانديج ، الذى ضلّ السبيل في غابة مظلمة ، وشهد الآثمين ينالون العذاب ، وعُرفت أيضاً رؤيا ماتيلدا دى مجدبورج عن الجحيم والمطهر والفردوس . وتداول الفلورنسيون رؤيا ماتيلدا دى هاكينبورن عن الجحيم والفردوس .

وتراث الإسلام مليءً بصور متنوعة عن العالم الآخر . يذكر « القرآن الكريم » والحديث وكتب التفسير ، وفقهاء الإسلام وعلماءه ، ومتصوفوه وأدباؤه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة . ويتناول ذلك في مجموعه دركات الجحيم ، وعذاب الآثمين بالنار ، والصديد ، والأفاعى وشواظ اللهب ، والقطران الآتى وخطاطيف الشياطين ، والبرص والحرب والزمهرير ، والريح العاتية ، والصراط ، والجسر ، والبرزخ ، والأعراف ، والشوق إلى الله ، والتطهر ، والتوبة ومعارج السماوات . ووردة السعداء ، وصفاء النفس ، والنور الإلهي ، ونعيم الفردوس . ومن ذلك أيضاً القصص الإسلامى الذى تناول رحلات الأبطال المغامرين إلى العوالم المجهولة ، وما فيها من الأخطار والعجائب ، والى انتشرت بخاصة في القرن العاشر الميلادى ، في الخليج الفارسى والمحيط الهندى ، وبلغت العراق ومصر ، ومن ذلك النوع بعض قصص ألف ليلة وليلة .

ولقد انتقل هذا التراث الإسلامى عن عالم ما بعد الحياة ودنيا المغامرات والعجائب ، إلى أوروبا من عدة طرق : عن طريق الحضارة العربية في الأندلس ، الذى كان كعبة العلوم والفنون في أوروبا . وعن طريق العرب في صقلية وجنوب إيطاليا . وعن طريق الحروب الصليبية ، التى أذكت الحركة التجارية والثقافية بين الشرق والغرب . وظلت صقلية في عهد النورمان وفي عهد الجرماني ، وعلى الأخص زمن الإمبراطور فردريك ، مركزاً للعلم والمعرفة . ودرس بعض الرهبان المسيحيين اللغة والثقافة العربية : وعرف العالم

الأوروبي آراء المسلمين في عالم ما بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادي . انتشرت هذه المعرفة في إسبانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا ، ودُرست أقوال المسلمين في هذا الصدد ، وعلى الأخص آراء ابن رشد وابن سينا . وترجم القرآن الكريم لأول مرة ترجمةً ملخصةً إلى اللغة اللاتينية في النصف الأول من القرن الثاني عشر . وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامي بلغات مختلفة في أوروبا ، منذ القرن الثالث عشر . وظلت هذه الصور تتواتر في كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء في أوروبا حتى أواخر القرن الخامس عشر . ومثال ذلك كتابات رودريجو إكزيمينيز أسقف طليطلة ، في النصف الأول من القرن الثالث عشر . والرحلة الخيالية التي كتبها رايغوندا لوليو القطلوني في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، عن البعث والعقاب والثواب ونعيم الفردوس في الإسلام . والتاريخ الإسباني العام الذي أمر بكتابته ألفونسو الحكيم ملك قشتالة . وما كتبه ريكولندو دا پنتينو الراهب اللومنيكي الفلورنسي عن العرب ، في مطلع القرن الرابع عشر . وقصيدة فاتزيو دلي أوبرتي بالإيطالية عن معراج النبي محمد عليه الصلاة والسلام ، بعد زمن دانتى ، بعد منتصف القرن الرابع عشر . وكذلك ما دونه الأب روبرتو كاراتشولو عن ذلك بالإيطالية في أواخر القرن الخامس عشر .

وفي أثناء القرن الحالى درس بعض المستشرقين مسألة العلاقة بين « كوميديا » دانتى والتراث الإسلامى . ومن الأمثلة على ذلك ميجويل آسين پلاثيوس المستشرق الإسباني ، الذى وضع سنة ١٩١٩ كتاباً بالإسبانية عن « العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية » ثم وضع له ملخصاً بالإسبانية تُرجم إلى الإنجليزية ، وكان هناك اتجاه لنشر ترجمة الأصل الإسباني الكامل إلى الفرنسية ، ولكن ذلك لم يتم بعد ، لخلاف بين ورثة المؤلف والناشر پول جوتتر فى باريس . درس هذ العلامة موضوعه نحو عشرين سنة ، ووازن بين « كوميديا » دانتى ومؤلفات بعض متصوفى الإسلام مثل محيى الدين بن عربى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وكتابات المحدثين والمفسرين ، وبعض صور الإسراء والمعراج

النبيين . وتكلم عن أوجه الشبه بينها وبين عوالم « الجحيم والمطهر والفردوس » عند دانتي . وقال پلاتيوس إنه من المحتمل أن برونيتو لاتيني — أستاذ دانتي وصديقه — الذى انتقل بين قشتالة وفلورنسا ، قد حمل إلى دانتي بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن وصف الإسلام والمسلمين للحياة الآخرة . وقد أثارت نظريته مناقشات في الجوّ العلمى ، وأيده بعض الباحثين وعارضه آخرون .

وفي سنة ١٩٤٩ أصدر إنريكو تشيرولى ، المستشرق الإيطالى وسفير بلاده في طهران ، مؤلفاً بعنوان « كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية — الإسبانية للكوميديا الإلهية » . ونشر تشيرولى في كتابه الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة ، لإحدى صور المعراج الإسلامى . وتلخص قصة هذه الترجمة في أن ألفونسو العاشر ملك قشتالة ، أمر بترجمة هذه الصورة من صور المعراج الإسلامى من العربية إلى القشتالية . وقام بالترجمة إبراهيم الحكيم الطبيب اليهودى سنة ١٢٦٤ . ثم طلب ألفونسو إلى بوناقتورا دا سينا الإيطالى ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ، في نفس السنة ، لإذاعتها فيما وراء الحدود الإسبانية ، وكان ذلك متمشياً مع سياسة الملك ألفونسو في تشجيع العلوم والفنون . وبذلك أيد تشيرولى فكرة پلاتيوس في احتمال نقل برونيتو لاتيني لدانتي بعض المعلومات عن الإسراء والمعراج الإسلامى .

كانت الفرصة إذاً سانحة أمام دانتي لكى يلمّ بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشر ، مما كان معروفاً لدى علماء الغرب ، في العصر الذى عاش فيه . ومن المحتمل أنه اطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية للمعراج الإسلامى المشار إليه ، ولا يبعد أنه استمع إلى بعض الرهبان الذين كانوا على علم برأى الإسلام وعلماء المسلمين عن عالم الآخرة . وأقرب الشبه بين دانتي والإسلام قائم في بعض الصور القرآنية ، وبعض آراء المفسرين ، وبعض أفكار المتصوفين الإشراقيين كابن عربى ، عن بعض صور « الجحيم والمطهر والفردوس » . والصلة ضعيفة بين دانتي وأبى العلاء المعرى في « رسالة الغفران » لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منهما .

هذه فكرة عاجلة عن عالم ما بعد الحياة قبل دانتي في الشرق والغرب .
ولا ريب أن دانتي الرجل المثقف قد اطلع على كثير من هذه العناصر المتنوعة .
ولكن هذا لا يُنقص من أصالته شيئاً . وإذا كان في « الكوميديا » أوجه شبه
بما سبق دانتي من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، منذ أقدم العصور حتى زمنه ،
فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها . وصحيح أن دانتي قد
استخدم المادة التي وصل إليها ، في عالم الآخرة ، كما في سائر فروع العلم والمعرفة ،
واقترس من هنا وهناك ، وتأثر بهذه الناحية وتلك ، إلا أنه أضاف ، وحوّر ،
وغيّر ، ولوّّن ، ونظّم ، وخلق ، وفاض بفنه الرائع في بناء « الكوميديا » .

« ٦ »

يقال إن دانتي بدأ بكتابة بعض أناشيد « الجحيم » في فلورنسا باللغة
اللاتينية ، ثم أعاد كتابتها بلهجة فلورنسا ، وهو في حياة المنفى . ويقال إنه
انتهى من كتابة « الجحيم » سنة ١٣١٤ . ويظهر أنه أنهى « المطهر » في حدود
سنة ١٣١٦ . وكتب « الفردوس » في رافنا . وأطلق دانتي لفظ « الكوميديا »
على قصيدته الخالدة ، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية القديمة ، بمعنى أغنية
تغني بلغة العامة ، وتجرى على اللسان دون تكلف وتصنع . وكذلك قصيدته
اللفظ أنها تبدأ في غابة موحشة مظلمة وتنتهي إلى السعادة الإلهية . وسماها
الدارسون والناشرون فيما بعد « الكوميديا الإلهية » ومن هؤلاء بوكاتشو في كتابه
عن « حياة دانتي » ، وناشر « الكوميديا الإلهية » في البندقية سنة ١٥٥٥ .
والمقصود بذلك ما تناوله دانتي فيها ، مما هو فوق متناول البشر . ويقول دانتي
في كتاب إهدائه « الفردوس » إلى كانجراندي دلا سكالاً إن لقصيدته
ثلاثة معان : المعنى اللفظي وموضوعه حالة الروح بعد الموت ، والمعنى الرمزي
وموضوعه الإنسان بما يناله من جزاء على ما فعل ، والمعنى الصوفي وموضوعه
الخروج بالناس من البؤس في الحياة الدنيا ، وقيادتهم إلى طريق الخلاص
والسعادة في الحياة الآخرة .

« الكوميديا » نوع فريد من الشعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من ناحية بنائها العام ، ومضمونها الشامل المنوع ، وهدفها في الدنيا والآخرة . ويمكن أن تسمى « الدانتية » على غرار تسمية « إلياذة » هوميروس و « إنيادة » فرجيليو . ويتنظمها العدد ثلاثة ، رمز الثلاث المقدّس . وهي تنقسم ثلاثة أناشيد . « الجحيم والمطهر والفردوس » . و « الجحيم » مقسمة إلى مدخل وتسع حلقات ، و « المطهر » مقسم إلى تسعة أفاريز والفردوس الأرضي ، و « الفردوس » مقسم إلى تسع سماوات وسما السهاوات . ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة ، يضاف إليها مدخل « الجحيم » ، فتصبح كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة واللانهاية في العصور الوسطى . وأبياتها ثلاثيات ، وكان دانتى أول من ابتدع طريقته ، وأناشيدها متقاربة الطول ، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب . وتبلغ « الجحيم » ٤٧١٠ أبيات ، و « المطهر » ٤٧٥٥ و « الفردوس » ٤٧٥٨ ، ومجموعها ١٤٢٣٣ بيتاً . « والكوميديا » رحلة خيالية إلى العالم الآخر ، استغرقت في نظر أغلب النقاد سبعة أيام ، وبدأت في مساء الخميس ليلة الجمعة ٧ - ٨ أبريل سنة ١٣٠٠ وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل . واستغرقت زيارة دانتى « للجحيم » حوالي ثمان وأربعين ساعة ، وزيارة « المطهر » أربعة أيام ، واستغرقت زيارة « الفردوس » نهراً واحداً ، وكان الزمن الباقي للعبور بين « الجحيم والمطهر والفردوس » .

ولذا نحن وقفنا قليلاً أمام أقسام « الجحيم » ، موضوع هذه الترجمة ، وجدنا أولاً الأنشودات الثلاث الأولى تشمل المقدمة والمدخل . ثم تأتي حلقات « الجحيم » التسع . والحلقة الأولى هي اللبؤ ، الذى يعدّ كمقدمة للجحيم الحقيقية ، ويشغل الأنشودة الرابعة . وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية ، وتنقسم قسمين : الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس . وتتكون الجحيم العليا من أربع حلقات ، من الثانية إلى الخامسة ، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة ، وهى موضع عذاب من ارتكبوا الخطيئة ، لأنهم لم يتمالكوا

أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات ، وخطاياهم أخفّ من غيرهم . وتتكون الجحيم الدنيا من أربع حلقات ، من السادسة إلى التاسعة ، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين ، وهي مكان عذاب مَنْ ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد .

تمثل « الجحيم » الشباب الحرّ الطليق المتكبر التائر ، وتصوّر الفطرة والغرائز الإنسانية لإشباع ميولها ، وهي الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا . ويمثل « المطهر » التجربة والنضج والفكر ، والتوبة والتطهر والأمل . ويصوّر « الفردوس » الكهولة والطهارة والصفاء والحرية والخلاص والنور الإلهي . و« الكوميديا » كلها مرآة الحياة وقصيدة الإنسانية الكبرى . وهي فنٌ رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع . وقصدَ دانتى أن يجعل منها بداءةً لعصر جديد ، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتاباً مقدساً جديداً يهدى البشر إلى سواء السبيل . وبدا فيها دانتى كأنه أورفيو جديدٌ لعالم جديد .

ولكن كيف السبيل إلى تغيير النفس البشرية ؟ وما الوسيلة إلى إصلاح المجتمع ؟ وجد دانتى أن تغيير العقائد والقوانين والنظم والطبقات والحكومات والمظاهر لا تؤدي إلى إصلاح حقيقي ، وأدرك أن العظائم الدينية وتعاليم الفلسفة لا تكفي أغلب الناس لسلوك الطريق القويم ، بل ينبغي تغيير روح الإنسان في باطنه . ووجد أن الإنسان أذنٌ وعين وذوق ، وخوف ورغبة ، وحُب وكراهية ، ويأسٌ ، وأمل . وينبغي إذًا تصوير الحياة ، وإيضاح خفايا النفس ، ونشر العلم والمعرفة . وأراد دانتى بهذا أن يكون مصلحاً ومعلماً للبشر . وقد حمل معه كرسى الأستاذية في كل مكان : في البيت والجامعة والقصر والكنيسة والحديقة والطريق . وهو نفسه كان يطلب العلم والمعرفة على الدوام . ولكي يتم نشر المعرفة بين الناس وتغيير نفوسهم ، كان لابد من أن يلجأ إلى أدواته السحرية : الفن . ويجمع الفن الحياة كلها ، ويضمّ المعارف والوقائع والأحلام والأمانى والمثل ، وينفذ عن طريق الإبداع إلى النفوس ، ويأسرها بالجمال والقوة والإحساس ، ويربّي ، ويهذب ، ويعلم ، ويصقل . وهكذا آمن دانتى برسائله العليا .

وعلى ذلك فإن «الكوميديا» إحدى المحاولات الهائلة ، التي قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية . وهى معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر .

«الكوميديا» كاندرائية ضخمة وعمارة شاهقة ، متناسقة البناء مترابطة الأجزاء ، يعتمد فيها السابق واللاحق بعضه على بعض . وجعل دانتي فيها الإنسان والدنيا والآخرة والعالم والله فى بؤرة واحدة . ووضع فى إطارها العام كل المعارف والحزنيات الدقيقة المادية والمعنوية . واستمد دانتي ذلك من ثقافته الواسعة ، من الميتولوجيا ، وحضارة القدماء ، وتراث المسيحية ، ومن أوروبا وأفريقيا وآسيا ، ومن الشرق والغرب ، ومن ظروف الحياة التي عاشها ، ومن إحساسه المرهف الذى لم يكذب يحسه إنسان .

ألفى دانتي فى «الكوميديا» فوارق الزمان والمكان ، ومزج بين الأسطورة والتاريخ ، وبين الواقع والخيال . وقدّم بريشة الفنان صوراً مأخوذة من الحياة الواقعة . ومن ذلك ما نجده فى «الجحيم» موضوع هذه الترجمة مثل : صُغريات الزهور التي تنحنى بصقيع الليل ثم تقف على سيقانها عندما تكللها أشعة الشمس ، وتساقط أوراق الشجر فى الحريف ، ونظرات الحكماء الهائلة وكلامهم النادر الرقيق ، والعاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً ، والحمام الذى يطير بأجنحة ثابتة إلى العش الحبيب ، والعاشقين اللذين ينوبان جحداً وهياماً ، والكلب الجائع الذى يلتمس الطعام ولا يجد إلا فى افتراسه ، والوحش الذى يهبط كما تسقط الأشربة بقوة الريح ، وسرى الغضب الذين يتضاربون بالأيدى والصدور والأقدام وقد غمرهم طين المستنقع ، والقارب الذى ينطلق فوق سطح الماء بسرعة فائقة ، والضفادع التي تختفى من الأنفى وتغطس إلى قاع المستنقع ، وشهب النار التي تسقط على الرمل سقوط الثلج فى جو دون رياح ، والخائلك العجوز الذى يحمل فى سَم الحياط ، وبُناة السفن الذين يعكفون على عملهم فى مصنع سفن البندقية ، والطهاة وهم يطهون اللحم فى القدور ، والزراع الذى يستريح على سفح التل ويرقب الحياحب فى أسفل الوادى ، والراعى الذى

يتولاه اليأس لسقوط البرد ، والفقى الذى يهرول فى تسريح الجياد وسيدته فى انتظاره ، والأم التى تهرب أمام النيران وتأخذ وليدها بين ذراعيها وهى شبه عارية ، والعظاية التى تنتقل من عوسج لآخر زمن الصيف ، والسائر فوق الصخور الوعرة ، ومرضى الاستسقاء والملاريا والبرص والحرب ، والراقصين والمصارعين والمبارزين .

ورسم دانتى فى « الكوميديا » السهل والجبل ، والصجرء والغابة ، والجندول والنهر والبحر ، ومطلع الشمس وغروبها ، والنجوم ، والحیوان ، والنبات . ولم يفلت جزءاً من الجسم البشرى من الخارج والداخل، إلا رسمه أو أشار إليه . وصور البكاء والعويل وضربات الأكفّ والتهد ، والبسمات والضحكات والترنم بالأغاني . ورسم طبائع البشر : شهوة الجسد ، والجشع والشره ، والأُمومة والأبوة ، والكذب ، والسرقة ، والبخل ، والإسراف ، والحقد ، والأنانية ، والغضب ، والنفاق ، والغدر ، والحب . والصنّح ، والتوبة ، والتطهر ، والصفاء ، والأمل ، وخلص النفس ، والسلام .

وفى « الكوميديا » موتى وأحياء ، وفقراء وأغنياء ، وأشرار وأطهار ، وبابوات وملوك وأباطرة ، وأطفال ونساء ، وداعرون وقديسون ، وشعراء وعلماء ، وفلاسفة وموسيقيون ، وأبالسة وملائكة . وبها شخصيات حية ، تحس ، وتعبّر ، وتأسى ، وتبكي ، وتتطهر ، وتبهج وتسعد . وفيها الصبر والجلد ، والخوف والتردد ، واليأس ، وقوة النفس التى تظفر فى كل معركة . وفيها الحكمة البالغة ، والمثل السائر ، والعظة والعبرة ، والثورة ، والرقّة والدُعابة ، والعنف ، والسخرية والتهكم ، والإيمان والأمل .

ويتكوّن كل بيت فى « الكوميديا » من أحد عشر مقطعاً ، وقوافيها فى الغالب هى أب أ ، ب ج ب ، ج د ج وتسير أبياتها الثلاثية كوحداث وموجات مترابطة متتابعة الواحدة فى إثر الأخرى . ولا زخرف ولا صناعة فى شعره ، ولغته دقيقة محددة ، وكلماته مختارة ، وأسلوبه موجز مركز ، وتصبح لغته أحياناً لغة إشارات . وكثيراً ما تبعث كلماته القليلة أمواجاً طويلة من الفكر دانتى

والتأمل . ويصنع أحياناً تمثالا ضخماً في ألفاظ موجزة . وليس مثل دانتى من يحس الحقيقة ، ويعبر عنها بأمانة وسهولة ، حتى يبدو أحياناً حينما يكتب كأنه يتكلم . ويمتاز أسلوبه بملاءمة كل المواقف . وعنده الأسلوب العالى الرفيع ، والكلام العامى البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس . وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه ، كما يكتب أجمل الشعر وأرقه . وتصبح لغته أحياناً كغلاب من البلور ، أو كنيان متأججة ، أو كموسيقى عذبة ترفع الإنسان إلى اسمى الوجود . ونجد عنده أحياناً رقيقة كحركة الطير ، وأخرى عنيفة كغضب الوحش النائر ، وغيرها حزينة كالدمع المنهمر ، وأخرى سعيدة كأنغام القيثاره . ونجد أحياناً بطيئة ، وأخرى سريعة ، وغيرها قوية قاسية ، وأخرى راقصة كالأهازيج . وتبدو كلها متنسقة متألقة كألحان السيمفونيا ، وتنساب روح دانتى بين الأفكار والمعانى والصور ، وتتسلل فى ثنايا الكلمات والمقاطع والحروف الساكنة والمتحركة ، التى تشبه الألحان الجريجورية تارة ، وألحان بالسترينا أو باخ أو هيندل تارة أخرى ، وتشبه أحياناً موسيقى بيتهوفن أو فاجنر .

ويجعل دانتى شعره قياضاً بالحياة : بالمفاجأة ، والاقتراب التدريجى من الهدف ، وبالضوء ، واللون ، والصوت ، والحركة ، والحوار . واستخدم الاستعارة والتشبيه والرمز بفن عظيم . ولم يتخذ رموزه من المعانى المجردة ، بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون ، ومن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة ، التى تخلق الجو المناسب وتحدد الهدف المقصود . ودانتى نحّات ، وحدّاد ، ومصوّر ، ورسام ، ومهندس ، وموسيقى ، فى وقت واحد . واستخدم لهجة فلورنسا العامية ، وأحياناً اللاتينية القديمة والوسيطه ، ولهجات إيطالية أخرى ، ولهجات فرنسية ، وخلق لنفسه لغة عظيمة . ومع أنه من أعظم شعراء الأرض ، فإنه كثيراً ما يعترف بالعجز ، ويصمت ، ويستنجد بالله الشعر . وقد قام دانتى بعمل يساوى خلق لغة جديدة ، عندما جعل لهجة فلورنسا العامية لغة غنية ، نبيلة ، ناضجة ، قوية ، رقيقة ، سخية ، قادرة على التعبير عن كل شئ . وبذلك أصبحت لغة الحديد ، والنار ، والعاصفة ، والذهب ،

والصنوبر ، والشمس ، والزهر ، والطير ، والموسيقى .

صحيح أن « الكوميديا » ثمرة العصور الوسطى وعنوانها ، من حيث هيكلها العام ، وتقسيمها ، وقواعدها الخلقية ، ومعنى العقاب والثواب ، ومن حيث تأثيرها بفلسفة المدرسين ، وتمشيها مع جغرافية بطليموس ، وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع المعاصر . ومع هذا فهي بداءة للعصر الحديث . وذلك لأن دانتى خرج فيها على كثير من تقاليد العصور الوسطى ، وضرب معاول في قيودها وأوضاعها ، وحطم خلالها أبا الهول ، وتغلغل في صميم الحياة الواقعة . ومن أمثلة ذلك أنه وضع البابا في « الجحيم » مع أنه مقدس عند المسيحيين ومكانه في « الفردوس » ، لأنه هدد مصالح فلورنسا ولم يرع روح المسيحية . ووضع مانفريد في « المطهر » لأنه أبدى الشهامة والنخوة ، وكان جديراً بسلوكه وإباحيته أن يوضع في « الجحيم » . وجعل سيجردى براينت ، المتهم بالهرطقة ، في « الفردوس » . لأنه مات في سبيل الدفاع عن الرأي . وأراد دانتى أن يقيم إمبراطورية عالمية يحكمها إمبراطور واحد . وقصد أن يحقق السعادة في الحياة الدنيا بالحكمة والعدالة والحرية والسلام ، وفي الآخرة بالتطهر والصفاء والإيمان . ورسم الطبيعة والإنسان . وخلق نماذج بشرية حية تصور شتى العواطف الإنسانية . وخلق في « الجحيم » مواقف العطف والرحمة وفي « الفردوس » مواضع التهكم والسخرية . حطم دانتى خلال « الكوميديا » الأرض قطعاً صغيرة ، وشيد منها عالمه الضخم ، ولكنه عالم قديم جديد ، كشف فيه أسرار النفس ، واختلطت السماء بالأرض ، وامتزج الأحياء بالأموات ، واقترب الإنسان من الله ، وانسابت أصوات الدنيا الصاخبة ، في أعطاف « الفردوس » الهادئ الصافي .

أراد دانتى بهذا كله أن يخلق عالماً جديداً تسوده الوحدة والصفاء والسلام . وكان ذلك حلماً رائعاً وأملاً عريضاً ، سعى دانتى إلى تحقيقه في السياسة والفن والحياة . وقد راود ذلك غيره من رجال العلم والفلسفة والسياسة والفن ، السابقين واللاحقين ، ولا يزال يراود الإنسانية حتى اليوم . ولكن هل سيفطن البشر

إلى مواطن العجز والقصور ، ويعترفون بالخطأ ، وهل يمكنهم أن يبلغوا مثل هذا العالم المثالي ، أو ما يقرب منه . بوسائل دانتى أو غيرها ؟ أم أن هذا شيء سيظل ، ربما لصالح البشر . أملاً لا يُرتجى !

« ٧ »

ليست ترجمة « الكوميديا » هي الكوميديا ذاتها . ولا يمكن أن تؤدي الترجمات ما أراد دانتى التعبير عنه تماماً . وقد أعرب دانتى نفسه عن عدم اعتداده بترجمة الشعر . التي تضيق موسيقاه ونغمه . ومع ذلك فقد عكف كثير من الدارسين على نقل « الكوميديا » إلى لغاتهم . ليشارك أكبر عدد ممكن من الناس في تذوق المعنى والهدف الذي قصد إليه دانتى . فقد كان هو نفسه حريصاً على نشر المعرفة والفن والذوق بين الناس . حينما كتب « الكوميديا » بلهجة فلورنسا . حتى يقرأها من لا يعرفون اللاتينية . وهم الأكثرية . ومن أهداف ترجمة « الكوميديا » على العموم ، توجيه بعض الناس إلى تعلم اللغة الإيطالية ، لقراءة « الكوميديا » في نصّها . وبذلك تناح الفرصة لتذوقها وفهمها على حقيقتها ، والتمتع بما فيها من جمال رائع وفن عظيم .

ولقد اعتمدت في ترجمة « الجحيم » على عدة طبعات إيطالية . لأن دانتى لم يترك من « الكوميديا » نسخة واحدة بخط يده ، وترجع أقدم نسخة خطية إلى نحو أربع عشرة أو خمس عشرة سنة بعد وفاته (١٣٣٥ أو ١٣٣٦) . ولذلك فقد اعتمدت على ثلاث طبعات إيطالية رئيسة : طبعة الجمعية الدانتيّة الإيطالية — وجعلت لها المقام الأول . وطبعة أكسفورد ، وطبعة ماريو كازيلا . كما رجعت إلى طبعات إيطالية أخرى . نشرها بعض المختصين في الدراسات الدانتيّة . وكذلك رجعت إلى بعض الترجمات الإنجليزية (والأمريكية) والفرنسية شعراً ونثراً ، للاستئناس بطريقتها في التغلب على صعوبات الترجمة . كما اطلعت على الترجمتين العربيتين السابقتين « للكوميديا » و « الجحيم » . وقد

مرّ على في هذه الترجمة بأكثر من دور . حاولت أولاً أن أكون قريباً من النص الإيطالي، ثم حاولت القيام ببعض التصرف، ثم رجعت إلى الاقتراب من النص الإيطالي، ولم أتصرف إلا في أضيق الحدود، وأشرت إلى ذلك غالباً في الحواشي .

ويظلم دانتي من يحاول ترجمة « الكوميديا » إلى لغة أخرى بأسلوب فصيح موحد . وهناك ترجمات عظيمة في حد ذاتها تمتاز بالفصاحة والفخامة ، وتعدّ صياغتها في اللغة الأجنبية فوزاً كبيراً ، وقد تؤدي خدمةً جليلةً لنجاحها في تقريب دانتي إلى أهل تلك اللغة . ونرى ذلك في ترجمة فرانسيس كاري الإنجليزية الشعرية مثلاً التي اتبع فيها أسلوب ميلتون ، فوجدت آذاناً صاغية عند الإنجليز في القرن الماضي . وكذلك نلاحظ على الترجمة الإنجليزية الشعرية التي صنعتها دوروثي سايرز للجحيم والمطهر قوة الصياغة وفخامة الأسلوب في كل بيت ، ولا شك أنها ترجمة عظيمة ، ولكنها تخالف أسلوب دانتي وطريقته . وأفضل ترجمات « الكوميديا » هي الترجمات التي يحاول مترجموها التجاوب والتموّج مع دانتي والانتقال معه من الشعر الفخم والقول الحزل إلى الكلام البسيط العامي الذي يجري على ألسنة الناس في الشارع والبيت ، وذلك مثل ترجمتي سنكلير وأيرس الإنجليزيةتين الثريتين ، وترجمة تشاردي الإنجليزية الشعرية . ويحسن بترجمي دانتي إلى إحدى اللغات الأجنبية أن يراعى أن ما دخل على اللاتينية القديمة الصافية من الألفاظ الغريبة وما حدث من الخروج على أصلاتها هو الذي أوجد لاتينية العصور الوسطى ؛ وما أصاب اللاتينية القديمة ولاتينية العصور الوسطى من الخروج على القواعد والتأثر بالألفاظ الغريبة وبالألفاظ والتعبيرات العامية هو الذي ساعد على خلق اللغة الإيطالية ، حينما اكتملت لها عوامل التطور التي حولتها إلى لغة جديدة .

ولذلك حرصت قدر المستطاع على متابعة أسلوب دانتي بوصفه معبراً عما تناوله بأساليب متنوعة ، وباعتباره خارجاً على سلطان اللاتينية حتى أصبح بمثابة خالقٍ للغة جديدة ، حينما جعل لهجة فلورنسا (العامية) جذيرةً بالقول العظيم . وجعلت وضع الأبيات قريباً من الأصل الإيطالي بقدر المستطاع ، وإن

كنت قد كتبت آيات كل ثلاثية دفعة واحدة عند الطبع . واحتفظت بكتابة أسماء الأعلام كما وردت في لغاتها الأصلية في الغالب ، إلا ما أصبح مشهوراً في إيطاليا ، أو كان أخفّ نطقاً في الترجمة ، فقد كتبه بالنطق الإيطالي . ولعلّ أكون قد جعلت النص الإيطالي واضحاً مفهوماً للقارئ العربي . ولقد بذلتُ جهد المستطاع لكي أبلغ هذا المستوى ، وعلينا أن نراعى اختلاف النصوص ، وتطور اللغة ، واختلاف الشراح وغازاة ما كتبوه ، ولا أزعج أن هذا هو أفضل ما يمكن في هذا الصدد ولكني لم آل جهداً فيما فعلت . وتستلزم قراءة دانتى الأناة والتريث ، والرغبة في المعرفة ، والقدرة على الاستيعاب والتذوق .

وما من أمة متحضرة إلا وبها مختصون في دراسة دانتى . ولقد بدأت دراسة حياة دانتى وآثاره بعد موته في القرن الرابع عشر ، في فلورنسا وأنحاء من إيطاليا . وانتقلت هذه الدراسة إلى خارج إيطاليا منذ أواخر القرن الرابع عشر . وظلت هذه الدراسة مستمرة ، تنشط تارةً وتفرّ تارةً أخرى . ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، زاد اهتمام الباحثين بالدراسات الدانتية ، ولا تزال هذه العناية قائمة حتى اليوم . وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أنشئت الجمعيات الدانتية في كثير من دول الغرب ، مثل جمعية دانتى في درسدن سنة ١٨٦٥ ، وجمعية دانتى في أكسفورد سنة ١٨٧٦ ، وجمعية دانتى في كمبردج في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٨٨٣ ، والجمعية الدانتية الإيطالية في فلورنسا سنة ١٨٨٨ . وعُيّنت الجامعات الغربية - إيطالية وغير إيطالية - بالدراسات الدانتية . وعكف الباحثون - وبعضهم من رجال الدين - على دراسة حياة دانتى ، وعلى تحقيق نصوص مؤلفاته الإيطالية واللاتينية ، وترجمت مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية ، وكتبت الشروح والتعليقات ، والمؤلفات العامة والتفصيلية ، ووُضعت المعاجم والفهارس ، ونُشرت الدوريات الدانتية ، وكتبت المقالات في الدوريات المختلفة ، وطُبعت القراءات الخاصة ، ووُضعت كتب المراجع ، وعُيّنت دور الكتب والجامعات الأوروبية والأمريكية بجمع المؤلفات الدانتية .

ومن تتسع له الفرصة لقراءة دانتي ، يُجذب إليه ، ويُصبح تلميذاً له ، بل تلميذاً في ميدان العلم والمعرفة على وجه العموم . ولدانتي مئات الألوف من الدارسين والتلاميذ والمعجبين في أنحاء العالم المتحضر كافة ، لأنه شاعر فنان حكيم صوفي ، عبر أصدق التعبير عن كل ما يقع تحت أعين البشر وإحساسهم . ومن العلماء والأدباء الأعلام في الدراسات الدانتية : پاسكولي ، وكاردوتشي ، ودي سانكتس ، ودوفيدو ، وزنجاريلي ، ودل لونجو ، وبيتر وبونو ، وبابيني ، من الإيطاليين ؛ وشلوسر ، وباور ، وبومر ، وفيجلي ، وفوسلر ، من الألمان ؛ وبارلو ، ومور ، وتويني ، وجاردنر ، وتوتزر ، وسايرز ، من الإنجليز ؛ ولونجفلو ، ونورتون ، ولوول ، وهويت ، وويلكنس ، وتشاردى ، من الأمريكيين ؛ وأوزانام ، وأوفيت ، ولونيون ، وجيه ، وماسبرون ، من الفرنسيين ؛ وبلاثيوس الإسباني ، وسكارتاتزيني السويسري .

ورجَّح إدوارد مور في أواخر القرن الماضي ، أن طبعات كتابات دانتي وترجماتها والمؤلفات والبحوث الدانتية ، تأتي في المرحلة الثانية بعد الكتاب المقدس في طبعاته المختلفة والبحوث المتعلقة به . وسواء أصبح هذا الترجيح في زمنه أم لم يصبح ، وسواء أصبح بالنسبة للوقت الحالي أم لم يصبح ، فإن التراث والمؤلفات الدانتية من أعمق وأضخم ما أنتجته العقول . ومن الأمثلة على ضخامة التراث الدانتي أن نسخ « الكوميديا » المخطوطة في العالم يتراوح عددها بين ٥٠٠ و ٦٠٠ نسخة . وعندما أراد ويلارد فيسكني أن يضم بغض المؤلفات والمراجع الدانتية إلى مكتبة جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية — بمناسبة جمعه مكتبة خاصة عن بتراركا — توقع أنه سيجمع عن دانتي نحو ٣٠٠ أو ٤٠٠ كتاب . ولكنه عندما قضى بعض فترات باحثاً منقياً في إيطاليا وخارجها عن هذه الكتب هاله ما تجمع لديه منها ، إذ بلغ ٧٠٠٠ مجلد ، ووضع لها تيودور كوخ فهرساً طُبع في نيويورك ١٨٩٨ — ١٩٠٠ ، ويقع في مجلدين يبلغ عدد صفحاتهما أكثر من ٦٠٠ صفحة بالحجم الكبير ! وأصدرت ماري فاوكر ملحفاً بالإضافة الدانتية حتى سنة ١٩٢٠ ، وبذلك بلغت هذه

المجموعة وقتئذ ٩٧٧٥ كتاباً ! ويحتوي مثلاً كتاب پاسيرني وماتزى عن المراجع والبحوث الدانتية فى الفترة من سنة ١٨٩١ إلى سنة ١٩٠٠ على ٥٩٤ صفحة ويشمل ٤٣٩٢ رقماً أى ٤٣٩ رقماً فى السنة مع إغفال المستخرجات ! وبلغ التراث الدانتى الذى صدر فى النصف الأول من القرن الحالى أكثر من ٢٢٠٠٠ رقم ! وأورد إيفولا فى كتابه عن المراجع الدانتية من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣٠ أورد ٣٧٥٣ رقماً !

وتُرجمت مؤلفات دانتى وعلى الأخص «الكوميديا» إلى كثير من لغات العالم ، مرات عديدة فى كل لغة . تُرجمت «الكوميديا» مثلاً إلى الإنجليزية أكثر من ٧٥ ترجمة جزئية وكاملة ، منها أكثر من ٤٠ ترجمة كاملة ! وترجمت «البحيم» وحدها إلى الإنجليزية أكثر من ٢١ ترجمة ، وتُرجم «المطهر» وحده أكثر من ٨ مرات . وترجم «الفردوس» وحده أكثر من ٥ مرات . ومن أحدث الترجمات الإنجليزية «للكوميديا» ترجمة دوروثى سايرز ، التى ترجمت «البحيم» شعراً ، وصدرت فى طبعة پنجوين ست مرات من سنة ١٩٤٩ إلى سنة ١٩٥٥ . وأصدرت ترجمة «المطهر» شعراً فى الطبعة ذاتها سنة ١٩٥٥ . وهى تعمل الآن فى ترجمة «الفردوس» . ومنذ سنة ١٩٤٨ إلى سنة ١٩٥٥ نُشرت ترجمات «الكوميديا» أو جزء منها إلى الإنجليزية شعراً أو نثراً ، لستة من الأساتذة والشعراء القدامى والمحدثين فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهم هوايت وأيرس وبرجن وتشاردى وهوس ونورتون ، وقد عمل كلٌّ منهم مستقلاً فى ترجمته الخاصة ، ولا يزال عمل من لم يكملها منهم جارياً ! وترجمت «الكوميديا» ترجمة كاملة إلى الفرنسية أكثر من ٢٢ ترجمة ، عدا الترجمات الجزئية . وأحدث ترجمة فرنسية هى ترجمة ألكسندر ماسيرون النثرية ، التى طُبعت فى باريس ١٩٤٧-١٩٥٠ . وترجمت «الكوميديا» كاملة إلى اللغة الألمانية أكثر من ٢٢ مرة . وتُرجمت إلى الإسبانية أكثر من ٨ مرات ، ومرتين - على الأقل - إلى اليونانية الحديثة . وهناك ترجمات «للكوميديا» إلى لغات أخرى كالروسية والبولندية والسويدية والرومانية والمجرية والبرتغالية والعبرية واليابانية والفارسية . وترجمت «الكوميديا»

٤ مرات إلى اللغة اللاتينية ، وترجمت إلى أكثر من ١١ لهجة من لهجات إيطاليا المحلية .

وكان متوسط طبع « الكوميديا » في نصها الإيطالي في أثناء القرن التاسع عشر أكثر من ٤ طبعات في العام ، في أوساط الدراسات الدانتية في العالم . وفي القرن نفسه بلغ متوسط طبعات مؤلفات دانتى كاملة وجزئية والمقالات والبحوث في الدوريات المختلفة أكثر من ٢٠٠ في العام ، في إيطاليا والأراضي التي تتكلم الإيطالية .

هذه بعض أمثلة عن مدى عناية العالم المثقف بدانتى والدراسات الدانتية ، التي لا تزال ماضية إلى الأمام حتى اليوم ، بعناية فائقة وصبر عظيم .

وكذلك وجد دانتى عناية كبيرة من جانب رجال الفن . فقد تناول دانتى وبعض نواح من مؤلفاته الرسامون والمصورون والنحاتون والموسيقيون ، الذين وضعوا رسوماً كروكية ، أو صوراً ملونة وغير ملونة ، وصنعوا التماثيل ، وألفوا الألحان التي تعبر عن بعض ما جال في ذهن دانتى أو جرى به قلمه . ومن هؤلاء جوتو ، وسنيوريلي ، وبوتشيلي ، وميكلائجلو ، وتزانيدوناي ، من الإيطاليين ؛ وديلاكروا ، ودوريه ، ورودان ، من الفرنسيين ؛ وبليك ووسماكوت وهوليدني ، وروسسى ، من الإنجليز ؛ وليست المحرى ؛ وفاجنر الألماني ؛ وتشايكوسكى الروسى .

ومع أن حظ دانتى مع أبناء اللغة العربية قليل جداً ، إلا أن الأمر لم يخل من بعض الدارسين الراغبين في المعرفة ، الذين تناولوا بعض نواح منه ، أو ترجموا شيئاً عنه . ومن هؤلاء قسطنطين الحمصى الذى كتب تسع مقالات في مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق سنتى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ ، عن الموازنة بين (الألعبوة) الإلهية ورسالة الغفران ، وجعل فيها دانتى سارقاً لأفكار المعرى وصوره ، وقال إنه كان جديراً بدانتى أن يتخذ المعرى — وليس فرجيليو — دليلاً ومرشداً في رحلته الخيالية ، وأظهر بذلك أنه لم يستطع أن يتذوق ما عند دانتى من فن عظيم ! وقد تأثر في ذلك بما كتبه قلة من الكتاب الذين لم يستطيعوا أن

يتذوقوا أدب دانتي وفنه ، وعلى الأخص برتون راسكو الأمريكي ، الذى مسخ فن كثير مِمَّنْ تناولهم من «عمالقة الأدب» ! وعندما نشر كامل كيلاني رسالة الغفران للمعري في القاهرة سنة ١٩٣٠ ، لخص في آخر كتابه جسيم دانتي تلخيصاً وافياً ، وأشار إلى أثر المعري في دانتي ، دون أن يناقش الموضوع . وكتب محمود أحمد النشوى عشر مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة ١٩٣٤ ، بعنوان بين المعري ودانتي ، لخص فيها «الجحيم والمطهر» ، وتكلم عن بعض أوجه الشبه والخلاف بين الكوميديا والغفران . وكتب دريني خشبة ست مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة ١٩٣٦ ، عن دانتي والكوميديا الإلهية والمعري ورسالة الغفران ، لخص فيها حياة دانتي : وأشار بإيجاز إلى مؤلفاته الصغرى ، وأورد ملخصاً «للجحيم والمطهر والفردوس» ، وكذلك لخص الفصل السادس من إنيايدة فرجيليو ، ونبي تأثر دانتي بالمعري ، وأشار إلى أثر بعض الصور القرآنية والإسراء والمعراج الإسلامى في كوميديا دانتي . ونشر عمر فروخ في بيروت سنة ١٩٤٤ كتاباً عن حكيم المعرة ، أورد في آخره فصلاً موجزاً عن دانتي والكوميديا الإلهية ، وتأثرها بالمعري والتراث الإسلامى .

وكتب محمد مندور في كتاب نماذج بشرية ، في القاهرة سنة ١٩٥١ ، مقالين عن بياترنتشى ، وعالج بقلم الأديب الفنان دورها في «الحياة الجديدة» وكيف كانت مصدر الإلهام لدانتي ، وشرح مكانتها في «الكوميديا» وعلى الأخص في «المطهر» وكيف أنها كانت وسيلة لبلوغ دانتي مراتب السعادة الأبدية . وكتابة محمد مندور تدل على نُمُق الفكر ورفعة الذوق ودقة الحس . ونشرت مجلة كتابى في القاهرة سنة ١٩٥٣ ، ثلاث مقالات قدّمت فيها موجزاً عن حياة دانتي ولخصت «الجحيم والمطهر والفردوس» . وكتب محمود محمد الخضيرى في مجلة رسالة الإسلام في القاهرة سنة ١٩٥٣ ، مقالا عن أثر الإسراء والمعراج الإسلامى في كوميديا دانتي ، بناء على نظرية آسين پلاثيوس يؤيدها إنريكو تشيرولى بكشفه الحديث عن إحدى قصص المعراج الإسلامى المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ، والتي سبقت الإشارة إليها . ووضعت عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) كتاباً

عن الغفران للمعري في القاهرة سنة ١٩٥٤ ، أنكرت في آخره تأثر دانتي بالإسلام بعامة وبالمعري بخاصة ، وقصرت تأثره على تراث العصر القديم والعصور الوسطى ، وإن كانت قد قست في وزنها لآراء آسين بلاثيوس دون مبرر . وهناك صفحات طيبة عن دانتي وآثاره باعتباره أحد قادة الفكر المصلحين في كتاب هربرت فيشر عن تاريخ أوروبا ، في القسم الثاني من تاريخ العصور الوسطى ، الذي اشترك في ترجمته ومراجعته محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العزبي وإبراهيم أحمد العدوي ، وطبع في القاهرة سنة ١٩٥٤ . ونشر محمد العزب موسى في مجلة الرسالة الجديدة في القاهرة سنة ١٩٥٥ ، مقالا عن دانتي أليجييري شاعر إيطاليا ، تناول فيه حياته ومؤلفاته الصغرى ولخص « الجحيم » . وفي كتاب آنخل جنتال بالثيا عن تاريخ الفكر الأندلسي ، الذي نقله حسين مؤنس عن الإسبانية مع الإضافة والشرح والتعليق ، في القاهرة سنة ١٩٥٥ ، فصل « عن دانتي والإسلام » ، تناول شرح نظرية آسين بلاثيوس في تأثر دانتي في « الكوميديا » بالتراث الإسلامي الديني والصوفي والقصصي .

ولم يعتمد أغلب هؤلاء الكتاب في دراستهم على اللغة الإيطالية مباشرة ، أو لم يعتمدوا عليها اعتماداً كافياً ، ومع ذلك فلهم فضل كبير في محاولتهم إعطاء صورة عامة عن دانتي وآثاره .

وكذلك كتب طه فوزي — وهو من خيرة العارفين باللغة الإيطالية — الكتاب العربي الوحيد — فيما أعرف حتى مايو سنة ١٩٥٥ — عن دانتي أليجييري في القاهرة سنة ١٩٣٠ . وهو كتاب موجز جيد ، أعطى فيه الكاتب صورة واضحة عن حياة الشاعر ، وقدّم ملخصاً حسناً « للجحيم والمطهر والفردوس » ، كما أشار إلى مؤلفات دانتي الصغرى ، وإن كان قد اعتمد في وضعه إلى حد كبير على كتاب ا. ياني بعنوان « جولة في قارب صغير : كتاب عن الإمامة الأولية بدانتي » المطبوع في ميلانو سنة ١٩٢٧ .

وهناك بعض جهود في ترجمة بعض آثار دانتي إلى اللغة العربية . ومن ذلك ترجمة عبود أبي راشد « للكوميديا » ، نقرأ بعنوان « الرحلة الدانتيية في الممالك

الإلهية» في ثلاثة أجزاء «الحكيم والمطهر والنعيم» ، ونشرها في طرابلس المغرب ١٩٣٠ - ١٩٣٣ . ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية ، وعلى الرغم من المجهود الكبير الذى بذله فى هذه الترجمة ، فإنه لم يعبر عن لغة دانتي بأسلوب عربى ملائم . وكذلك ترجم أمين أبوشعر «الحكيم» نثراً . ونشرها فى القدس سنة ١٩٣٨ . ولغته لطيفة مقبولة ، ولكنه تصرف فى الترجمة دون ضرورة ، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية .

وقد حاولت أن أسهم فى هذا الميدان ، فنشرت مقالا عن حياة دانتي وشخصيته . فى مجلة الكاتب المصرى فى القاهرة سنة ١٩٤٨ . وترجمت فصولا تناول بعض شخصيات من جحيم دانتي مع التحليل والتعليق ، نشرت فى مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) ١٩٤٩ - ١٩٥٠ . وأخيراً قمت بهذه الترجمة « للحكيم » .

هذه جهود قليلة جداً فى هذا المجال . ومع ذلك فهى أفضل من لا شئ . ولعله يأتى يوم قريب أو بعيد ، يدرك فيه الناطقون بالضاد أهمية دراسة دانتي وآثاره . لاسيما إذ كان أسلافنا فى الجنس واللغة والدين والعلم قد أثروا ، ولو بطريقة غير مباشر ، فى بعض إنتاجه العظيم . وجدير بنا أن يظهر فينا من يتتبع هذه العلاقة المثمرة ، كما فعل بعض علماء الغرب . وفضلا عن ذلك فإن دانتي ثروة إنسانية هائلة ، إذ مهّد للخروج من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث ، وأفاد منه أهل الغرب — بل الشرق أيضاً كاليابان — على اختلاف لغاتهم . ودانتي — كما رأينا وكما سنرى بقراءته — ينشر العلم ، ويصقل النفس ، ويربى الذوق ، ويعلم السياسة ، ويؤيد العدالة والحرية ، ويقوّى الروح المعنوية ، ويدعو إلى التضحية والوطنية . ويزرع الإيمان والصفاء والأمل ، ويخلق فى أجواز من السعادة الروحية . ويخلق فناً رائعاً لا يدانيه فيه إنسان . وجدير بنا أن نشارك فى الإفادة بهذا التراث الإنسانى العظيم ، ونسهم فى دراسته وتعميمه بين قراء اللغة العربية .

وبعد ، فهذه نواح من دانتي : عن عصره ، وحياته وشخصيته ، ومؤلفاته

الصغرى ، و « الكوميديا » ، وبعض الدراسات الدانتية . ولم أقصد في هذه المقدمة أن أفضّل [وأوفى كلّ ناحية حقّها من البحث والاستقصاء ، إذ أن ذلك يقتضى زمناً طويلاً وجهداً كبيراً ، ليس فى استطاعة دارس بعينه أن يؤدّيه بمفرده الأداء العلمى المناسب . ولكنى قصدت أن أقدم من المعلومات ما قد يساعد القارئ العربى - ويساعدنى أيضاً - على فهم « الجحيم » واستيعاب ترجمتها : ولعلّى أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودنى من أمل .

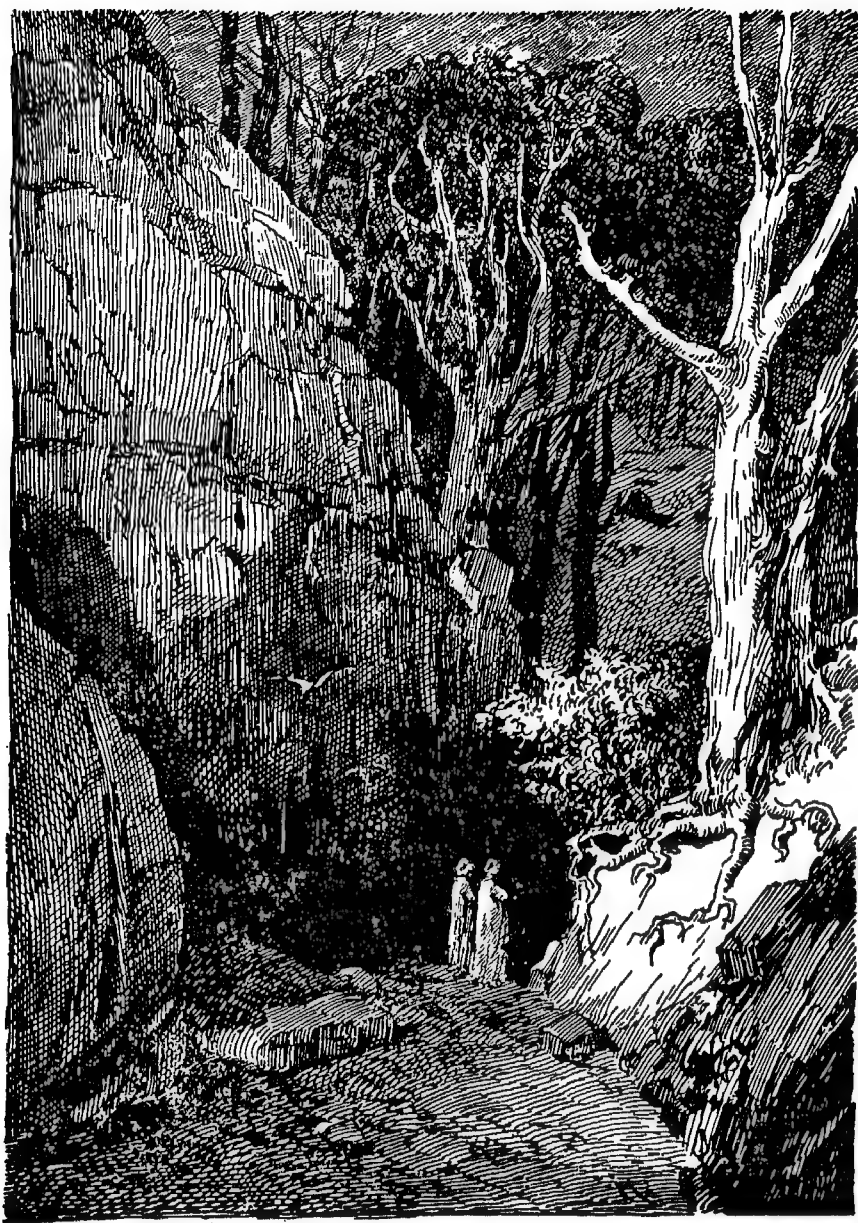
النشيد الأول

الحجيم

الأنشودة الأولى^(١)

أفاق دانتى فى منتصف طريق حياته فوجد نفسه فى غابة مظلمة ضالاً
 سواء السبيل ، حيث قضى ليلة فى عذاب شديد . ومع ذلك اعتزم أن يقصّ
 علينا ما لقيه فيها من خير وشر . تقدم دانتى فرأى جبلاً أضاءت الشمس قمته ،
 فاتجه نحوه محاولاً أن يرتقيه . ولكن اعترض طريقه ثلاثة وحوش ، رمز الخطايا
 التى تحيد بالبشر عن الطريق القويم ، فتولاه رعب شديد ، وأوشك أن يرجع
 القهقرى . وفى لحظة يأسه ظهر أمامه شبح بدا من طول صمته . أبج الصوت ،
 وكان ذلك شبح فرجيليو شاعر اللاتين . علا وجه دانتى الحياء ، عندما أدرك
 أنه أمام ذلك الروح العظيم . عطف فرجيليو على دانتى وأزال مخاوفه ، وأوضح
 له أن من المتعذر عليه سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء ذلك الجبل ، ما دامت
 هذه الوحوش واقفة له بالمرصاد ، ولم تظهر بعد القوة التى سوف تقضى عليها ،
 وتنقذ إيطاليا المهيضة . وأشار إلى أنه لا بد من اتباع طريق آخر ، حتى يرى فى
 الجحيم نفوس الآثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء فى الدنيا ،
 ويشهد فى المطهر عذاب النفوس الثابتة التى تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ،
 وقال إنه بعد اجتياز الجحيم والجانب الأكبر من المطهر سيتركه فى رعاية من
 هو أجدر منه بالصعود إلى مدارج الفردوس . وتقدّم فرجيليو إلى الأمام
 وسار دانتى من ورائه .

- ١ في منتصف طريق حياتنا^(٢) ، وجدتُ نفسي في غابة مظلمة ، إذ ضللتُ سواء السبيل^(٣) .
- ٤ آه ، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية ، التي تُجدد ذكراها لي الخوف^(٤) !
- ٧ لأنها شديدة المראה حتى لا يكاد الموت يزيد عنها ، ولكن لكي أتناول ما وجدتُ هناك من خير^(٥) ، سأتكلم عن أشياء أخرى رأيتها فيها^(٦) .
- ١٠ لا أحسن أن أقول كيف دخلتها ، فقد كنت مُثقلًا بالنوم في اللحظة التي حِدتُ فيها عن طريق الصواب^(٧) .
- ١٣ ولكن بعد أن بلغتُ أسفل تل^(٨) ينهى عنده ذلك الوادي ، الذي مزق مرآة قلبي من الخوف ،
- ١٦ نظرتُ إلى أعلى ، ورأيتُ منكبيه وقد كسبهما أشعة الكوكب الذي يهدي الناس في كل طريق^(٩) ،
- ١٩ عندئذ هدأ قليلاً الخوف الذي بقي في بحيرة قلبي^(١٠) طوال الليلة التي قضيتها في أسى شديد .
- ٢٢ وكسمنُ خرج لاهث الأنفاس من البحر إلى الشاطئ ، فيلتفتُ إلى المياه الرهيبية ، ويتأمل^(١١) ،
- ٢٥ هكذا التفتتُ روعي إلى الوراء وكانت لا تزال لائذة بالفرار^(١٢) ، لكي تُحملني في الطريق الذي لم يدعُ أبداً إنساناً حياً^(١٣) .
- ٢٨ وبعد أن أرحتُ قليلاً جسدي المكثود ، عدتُ إلى المسير في المرتقى القفر^(١٤) ، وكانت قدمي المرتكزة هي السفلى دوماً^(١٥) .
- ٣١ وانظر ، عند وشك بداية المرتقى فهدة^(١٦) خفيفة سريعة الحركة ، كانت مغطاةً بجلد أرقط .
- ٣٤ لم تبعد من أمام وجهي بل عاقت طريقي طويلاً ، حتى اتجهتُ مراتٍ عديدةً لكي أرجع القهقري .
- ٣٧ كان الوقت أول الصباح ، وقد صعدت الشمس إلى أعلى مع تلك النجوم^(١٧) ، التي صاحبته حينما حرك الحب الإلهي^(١٨) ،



٣ - داني في الغابة المظلمة

أنشودة ١ : ٣٦

- ٤٠ لأَوَّلَ مرَّةٍ (١٩) ، تلك الأشياء الجميلة (٢٠) ، وهكذا كانت ساعة النهار والفصل الحبيب سبباً في أن أؤمل خيراً ،
- ٤٣ في ذلك الوحش ذى اللون الزاهى (٢١) ؛ ولكن ليس إلى حدٍّ يغلب عنده ما نالنى من الخوف ، حينما رأيت أسداً بدا لى (٢٢) .
- ٤٦ وظهر هذا أنه قادم نحوى ، برأسٍ مرفوع وجوعٍ غاضب ، حتى بدا الهواء يرتعد منه .
- ٤٩ وذئبةٌ بدتْ في ضمورها مليئةٌ بكل الشهوات ، وقد جعلتْ كثيرين يعيشون في شقاء (٢٣) ،
- ٥٢ أَلْقَتْ على عبتاً كثيراً ، بالرعب الذى شَعَّ من عينيها ، ففقدتْ الأملَ في بلوغ القمة .
- ٥٥ وكُنْ يحرص على الكسب (٢٤) ، ويحين الوقت الذى يُصبيه بالخسران ، فتصبح كل أفكاره بكاءً وحزناً (٢٥) ،
- ٥٨ هكذا جعلنى الوحش عدوَّ السلام (٢٦) ، الذى دفعنى — وهو يتقدم نحوى — إلى الوراء قليلاً قليلاً ، حيث تصمتُ الشمس (٢٧) .
- ٦١ وبينما كنت أهبطُ مُندفعاً إلى الموضع الخفيض ، ظهر أمام عيني ، مَنْ (٢٨) بدا لطول صمته أبيض الصوت (٢٩) .
- ٦٤ ولما رأيته في الفراغ الكبير صِحتُ به (٣٠) : « كن رحيماً بى ، كائناً مَنْ كنت ، شبحاً أو إنساناً حياً ! »
- ٦٧ فأجابنى : « لست إنساناً ، وكنتُ من قبل إنساناً ، وكان أبواى من لمبارديا (٣١) ، وكانت مانتوا وطنهما معاً
- ٧٠ وُلِدْتُ في عهد يوليوس (٣٢) ولو أن هذا كان متأخراً (٣٣) ، وعشتُ في روما أيام أغسطس الطيب (٣٤) ، في عهد الآلهة المزيفين الكاذبين (٣٥) .
- ٧٣ كنتُ شاعراً (٣٦) ، وتغنيتُ باسم ذلك العادل ابن أنكيسيس (٣٧) ، الذى جاء من طروادة ، بعد أن التهمت النيران إل يوم الشاحنة (٣٨) .

- ٧٦ ولكن لم تعود إلى مثل هذا الضيق^(٣٩) . ولماذا لا ترتقي الجبل السعيد ،
الذى هو لكل سعادة مبدأ ومنبع ؟
- ٧٩ أجبته بجبين علاه الحياء^(٤٠) : « إذا أفأنت حقاً فرجيليو ، ذلك
النبع الذى يفيض بالكلام نهراً كبيراً ؟
- ٨٢ يا مَنْ أنت لسائر الشعراء فخرٌ ونبراس ، عسى أن ينفعنى الآن الدرسُ
الطويل والحب الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك^(٤١) .
- ٨٥ أنت أستاذى وممرّجى^(٤٢) ، وأنت وحدك مَنْ قبستُ عنه الأسلوبَ
الجميل ، الذى أضفى على المجد^(٤٣) .
- ٨٨ انظر إلى الوحش^(٤٤) . الذى أرجعنى القهقرى . أعنى عليه أيها الحكيم
الدائع الصيت^(٤٥) ، لأنه يبعث الرعدة فى عروقى وفى نبضات القلب^(٤٦) .
- ٩١ أجبني إذْ رآنى أجهدش باكياً^(٤٧) : « إذا أردت النجاة من هذا المكان
الموحش ، فأجدى عليك أن تسلك طريقاً غيره^(٤٨) ؛
- ٩٤ لأن هذا الوحش الذى يُبكيك ، لا يدع إنساناً يمرّ فى طريقه ،
بل يُعوقه كثيراً ، إلى أن يقتله ؛
- ٩٧ وله طبيعة شريرة جدٌ ملتوية : حتى إن شهوته الجاحمة لا تشبع أبداً ،
ويُصبح بعد الطعام أجوع من ذى قبل^(٤٩) .
- ١٠٠ والحيوانات التى يلقّحها كثيرة^(٥٠) ، وسيزيد عددها بعدُ ، حتى
يأتى السلوق^(٥١) الذى سيقتله وهو فى غمرة الألم .
- ١٠٣ إنه لن يتغذى بالأرض ولا الذهب ، ولكن بالحكمة والحب والفضيلة ،
وسيكون شعبه بين الفلترو والفلترو^(٥٢) ،
- ١٠٦ وسيكون منقذ إيطاليا المهيضة ، التى مات فى سبيلها بجراحهم كميلاً
العذراء^(٥٣) ، وأويريالوس^(٥٤) وتورنوس^(٥٥) ونيزوس^(٥٦) .
- ١٠٩ وسيطارده فى كلّ المدائن ، حتى يضعه من جديد فى الجحيم ، الذى
أطلقه الحقد منها قديماً^(٥٧) .

- ١١٢ لذا أعتقد وأرى الخير لك في أن تتبغنى ، وسأكون دليلك ، وسأُخرجك من هنا خلال عالمٍ أبدى^(٥٨) ،
- ١١٥ حيث ستمتع الصرخات اليائسة ، وترى النفوس القديمة المعذبة^(٥٩) ، تصرخ كلٌّ منها طالبة الموتة الثانية^(٦٠) ؛
- ١١٨ ثم ترى أولئك الذين يرَضَوْنَ بين اللهب ، لأنهم يأملون أن يأتوا يوماً إلى زُمرة السعداء^(٦١) .
- ١٢١ فإذا أردت بعدئذ الصعود^(٦٢) ، فستجد نفساً أخرى أجدر منى بذلك : وسأدعك في رعايتها عند رحيلي^(٦٣) ،
- ١٢٤ لأن الحاكم المطلق^(٦٤) الذى يحكم هناك في العلياء ، لا يريد أن يأتي أحدٌ عن طريقى إلى مدينته^(٦٥) ، إذ كنتُ خارجاً على شريعته^(٦٦) .
- ١٢٧ إنه يحكم في كل مكان^(٦٧) ، وسيطرهناك^(٦٨) ؛ هناك عالمه وعرشه الرفيع ، ما أسعد من اختاره إليه ! » .
- ١٣٠ قلتُ له : « أيها الشاعر ، إنى أستحلفك باسم ذلك الإله الذى لم تعرفه^(٦٩) . ولكى تُجنِّبني هذا الشر^(٧٠) وما هو أسوأ^(٧١) -
- ١٣٣ أستحلفك أن تقودنى إلى المكان الذى حدثتني عنه الآن ، حتى أرى باب بطرس القديس^(٧٢) ، وأولئك الذين تجعلهم يذوقون سوء العذاب^(٧٣) . »
- ١٣٦ عندئذ تحرك هو ، وبقيتُ من ورائه^(٧٤) .

(١) الأندودة الأولى مقدمة للكويديا ، وتوضح خطتها العامة وهدفها الأساسى ، وتشبه المقدمات الموسيقية التى تمهد للحن الموسيقى كله .
(٢) يقصد سن الخامسة والثلاثين . وعبر دانتى عن ذلك فى كتابه « الوليمة » :

Conv. IV. 23.

ولما كان دانتى مولوداً فى ١٢٦٥ فىكون قد بلغ هذا العمر فى ١٣٠٠ . يرى بعض النقاد أن دانتى بدأ رحلته الخيالية مساء الخميس ليلة الجمعة ٧-٨ أبريل ١٣٠٠ واستغرقت الرحلة سبعة أيام .
(٣) أى أن دانتى ضل طريق الإيمان والفضيلة فى الغابة المظلمة ، رمز الحياة الآئمة .
(٤) يحاول دانتى بهذه الأوصاف أن يعطى صورة حقيقية للغابة ، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر .

(٥) يقصد فرجيليو الذى سبلاقيه عما قليل .

(٦) أى الوحوش الثلاثة التى ستمترض سبيله .

(٧) أى أن ارتكاب الخطيئة أثقل أجفانه فضل السبيل القويم . وفى الكتاب المقدس النوم رمز الخطيئة :

Isaia, XXIX. 10; Gerem. LI. 39; Rom. XIII. 11.

(٨) التل أو الجبل رمز الحياة الفاضلة ، فى مقابل الغابة رمز الحياة الآئمة . ويذكر الكتاب المقدس جبل الرب :

Gen. XXII. 14; Sal. XVI; Gerem. XXXI. 23.

وورد هذا المعنى فى التراث الإسلامى :

القرآن : سورة البلد : ١١ - ١٦ .

ابن الليث السمرقندى : قرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني) القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ٧٥ .

(٩) أى الشمس ، كما يقول بطليموس . والمقصود أمل الآئمة فى أن يزال غفران الله .

(١٠) يقول النص بحجرة القلب ، والمقصود صميم القلب أو الفؤاد .

(١١) أى يتأمل الخطر الذى نجا منه وقد أوْشك أن يقضى عليه .

(١٢) كان دانتى من فرط الرعب لا يزال يشعر أن نفسه تحاول الهرب .

(١٢) أى الغابة .

(١٤) هناك طريق يميل إلى الارتفاع بين الغابة والتل ، وهو رمز للطريق بين حياة الخطيئة (الغابة) وحياة الفضيلة (التل) . وهذا طريق مقفر ، لأن أفراداً قلائل يحاولون الخروج من الخطيئة إلى الفضيلة . ويشير الكتاب المقدس إلى هذا الطريق :

Matt. VII. 14; Rom. III. 12.

(١٥) بدأ دانتى السير فى هذا الطريق القفر المرتفع قليلاً بقدمه اليسرى ، وبذلك تكون القدم المثبتة التى يرتكز عليها هى القدم اليمنى أى السفلى ، وهى التى يعتمد عليها فى تحريك القدم اليسرى .

(١٦) الفهدة رمز ملذات الجسد .

وتوجد صورة الفهدة تنسب لأندرياس دي بونايوتو .والذى يلقب بدا فيرتزه (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) ، وهى فى الكامبوسانتوفى بيزا .

(١٧) يقال إن الشمس كانت فى برج الحمل عند بدء الخليقة . والمقصود ليلة ٧ - ٨ أبريل

. ١٣٠٠ .

(١٨) أى الله ذاته .
(١٩) أى عند ما بعث الحب الإلهى أولى نبضات الحياة فى الكواكب والنجوم ، عن طريق اللاتكة .

(٢٠) تسمى الكواكب والنجوم بالأشياء أو الكائنات الجميلة لأنها من أعجب ما فى الوجود .
(٢١) يؤثر منظر الطبيعة زمن الربيع فى نفس دانتي ، فيبدد مخاوفه ويبعث فى نفسه الرجاء .
(٢٢) الأسد رمز الكبرياء .
ويوجد نحت مصنوع من البرونز للأسد ويرجع إلى ١٢٨١ وهو فى القصر العام فى بيرودجا .
(٢٣) الذئبة رمز الجشع . وترمز الوحوش الثلاثة إلى الخطايا التى تبعد الإنسان عن الحياة الفاضلة ، وكانت الحيوانات المفترسة تربي فى المصور الوسطى فى قصور النبلاء وأمام دور الحكومة وتوجد صورة مشابهة للمعنى الذى قصد إليه دانتي فى « الكتاب المقدس » :

Gerem. V. 6.

ووردت صور الوحوش ، مع اختلاف الوضع ، فى التراث العربى الإسلامى مثل :
المعرى ، أبو العلاء : رسالة الغفران : تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) القاهرة ١٩٥٠ ض : ٢١٤ ، ٢١٦ .

وجاء فى بعض صور المعراج الإسلامى ، عقبات فى صور أصوات تعترض رحلة النبي محمد إلى السماء ، وكانت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة فى عهد دانتي ، كما ورد فى كتاب تشيرولى :
Cerulli, E.: Il Libro della Scala e la Questione delle Fonte Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 44-47.

ويوجد نحت من البرونز للذئبة ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى القصر العام فى سيينا .
(٢٤) يوازن دانتي بين من يحرص على الكسب فيخسر كل شيء ويناله الأسمى والحزن ، وبين نفسه عند ما كان يأمل الوصول إلى قمة التل ، ففقد هذا الأمل بظهور الوحوش الثلاثة .
(٢٥) أى أنه يبكى دون دمع ، وهذا منتهى الألم .
(٢٦) يفسر ما سيرون تعبير (senza pace) بمدو السلام ويرى غيره أنه يعنى من لا يعرف السلام أو العديم السكون .
(٢٧) أى فى الغابة التى يسودها الظلام .

(٢٨) هذا هو مارو فيرجيلوس فرجيليوس (٧٠ - ١٩ ق . م . Maro Publius Virgilius)
ولد على مقربة من ماقتوا ، وعاش فى كريمونا وميلانو وروما . ودرس الخطابة والفلسفة والأدب . وأصبح من المقربين إلى أغسطس قيصر . ودفن على مقربة من نابلي . وهو من أعظم شعراء اللاتين ، ويمثل العصر الذهبي . ومن مؤلفاته الإنيادة (Æneid) وأناشيد الريف (Georgica) . درس دانتي آثار فرجيليو واستمد من صوره وتخيله وفنه ، ومن فكرته عن زيارة الجحيم . اتخذ دانتي من فرجيليو دليلا له فى الجحيم وأكثر المظهر ، وكان له بمثابة القائد والدليل والمعالم والحكيم والأب العطوف ، فساعده على اختراق الصعاب وأنقذه من الخطر ، وشجعه وعلمه ، وجعل دانتي من فرجيليو صورة من نفسه تتجاوب أفكارها فى هذه الرحلة الخيالية .

وفكرة دانتي عن فرجيليو كدليل له تشبه عند فرجيليو الكاهنة الجوز التي أرشدت إينياس عند هبوطه إلى الجحيم :

Virgilius : Æneid, VI.

ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث المسيحية في العصور الوسطى مثل رؤيا القديس بولس :
Miguel Asin Palacios : Islam and the Divine Comedy. Eng. Trans. by H. Sunderland.

London, 1926. p. 183.

وهناك شبه أيضاً بهذه الناحية في التراث الإسلامي مثل ما جاء في المراج المشار إليه ، حيث كان جبريل يقود النبي محمد ، وتقرب طريقة الشرح والحديث المتبادل في المراج النبوي من صحة دانتي وفرجيليو :

Cerulli (op. cit.) p. 158, 166, 174, 181, 192.

(٢٩) أصبح فرجيليو منسياً في العصور الوسطى ، ولذلك بدا أنه لا يكاد يسمع له صوت .

(٣٠) ما إن رأى دانتي شبحاً أمامه حتى صاح به مستغيثاً .

(٣١) لم يذكر فرجيليو اسمه ، بل ترك هذا لدانتي واكتفى بذكر وطنه . وهذه طريقة لإثارة رغبة القارئ في المعرفة ، وإشراكه في التفكير والإحساس بالقصيدة . ويلاحظ أن هناك خطأ تاريخياً ، لأن اسم لمبارديا لم يكن معروفاً في زمن فرجيليو ، وعرفت لمبارديا باسمها بعد ذلك بخمسة قرون ، عند غزو النجوبارد لشمالي إيطاليا .

(٣٢) يوليوس قيصر (١٠٠ - ٤٤ ق . م . Julius Caesar) من أعظم قواد الرومان وأصبح قنصلاً ، وجعله فتح بلاد الغال معبود الشعب الروماني ، وخرج عليه يوبي وانتهت الحرب بينهما بانتصار يوليوس قيصر في موقعة فارصاليا ووصل قيصر إلى مصر ، وأصبح دكتاتوراً في روما فتآمر عليه أنصار الجمهورية وقتلوه .

ويوجد تمثال نصفي ليوليوس قيصر من العصر الروماني وهو في المتحف الوطني في نابلي .

(٣٣) ولد فرجيليو في ٧٠ ق . م . وتوطد سلطان قيصر متأخراً .

(٣٤) أغسطس قيصر (٦٣ ق . م . - ١٤ م . Augustus Caesar) أصبح أحد أعضاء حكومة روما الثلاثية بعد مقتل يوليوس قيصر . وهزم ماركوس أنطونيوس وكليوباترا ملكة مصر في موقعة أكتيوم . ويمتد عصر الإمبراطور أغسطس العصر الذهبي لروما . وهو معاصر لفرجيليو ، ونقل قبره من يرنديزي إلى قرب نابلي .

ويوجد تمثال لأغسطس من العصر الروماني وهو في متحف الفراتيكاني .

وتوجد صورتان قديمتان ليوليوس قيصر وأغسطس قيصر وترجعان إلى القرن ١٤ في كتاب جوستو دي مينابوي ، في متحف كورسيني في روما .

(٣٥) أي في عهد الوثنية الرومانية القديمة .

ويوجد رسم لروما من عمل تاديو بارتولو (حوالي ١٣٦٢ - حوالي ١٤٢٢) وهو في القصر العام في سينا . كما يوجد لها رسم آخر من صنع تلاميذ جيرلاندايو في القرن ١٥ وهو في مكتبة الإسكوريال في إسبانيا .

- (٣٦) أهم صفة في فرجيليو هي شاعريته .
ويوجد تمثال قديم لفرجيليو يرجع إلى حوالي ١٢٢٥ وهو قائم أمام قصر بروليتو في مانتوا .
- (٣٧) هو إينياس (Aeneas) بن أنكيزيس (Anchises) ملك الدردانيين وأحد أبطال حرب طروادة . وقدم إلى إيطاليا بعد خراب طروادة . ويعد دانتى - والأساطير القديمة - مؤسس الإمبراطورية الرومانية . وكتب فرجيليو الإنيادا عنه .
- وقد صنع برنيتي (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالا يرمز لإينياس وأنكيزيس وهو في متحف بورجيزي في روما .
- (٣٨) إليوم (Ilium) قلعة طروادة في آسيا الصغرى ، التي هدمها الإغريق بعد حصار دام ١٠ سنوات في القرن ١٢ ق . م .
- (٣٩) أى الغابة المظلمة .
- (٤٠) تولى دانتى الخجل عند مواجهة هذا الشاعر العظيم فجأة .
- (٤١) يقصد الإيادة (Æneid) وهي أهم آثار فرجيليو . وتتكون من أكثر من ١٠,٠٠٠ بيت من الشعر ، وتروى أسطورة إينياس ، وتقص مخاطرته ووصوله إلى قرطاجنة وقصته مع ديدو الملكة ، وهبوطه إلى عالم الجحيم ، وإقامته مستعمرة في لاتيوم بإيطاليا ، التي تمد أصل الدولة الرومانية . ويمتاز أسلوب فرجيليو بالنقاء والسلاسة ودقة التعبير ، وصورة حية غنية تمثل الأساطير والقصص والحياة والطبيعة وما بعد الحياة ، واستمد منه دانتى مادة دسمة .
- (٤٢) أى المؤلف الذي كان له عليه أعظم الأثر .
- (٤٣) هذا اعتراف دانتى بالجحيم .
- (٤٤) أى الذئبة .
- (٤٥) الحكيم من ألقاب الشعراء لما كسبه من التجربة والعلم .
- (٤٦) هكذا بلغ الخوف والفرع بدانتى .
- (٤٧) لم يستطع دانتى المرفف الحس سوى البكاء من فرط الخوف .
- (٤٨) أى يتبع طريق الجحيم والمظهر لكي يبلغ السعادة العلوية .
- (٤٩) لا يشبع الوحش المفترس أبداً ، ولا يزيد على الطعام إلا جوعاً . وفي «الكتاب المقدس» Eccles. V. ١٠.
ما يشبه هذا المعنى :
- (٥٠) أى أن الوحوش المفترسة سيزيد عددها وتنتشر صفة الجشع بين الناس .
- (٥١) يذكر دانتى لفظ (Veltro) ومعناه كلب الصيد السلوقي . ويختلف النقاد في تحديد المقصود بهذا اللفظ . يرى بعض أن دانتى قصد به كان جراندى دلا سكاللا (Can Grande della Scala) أمير فيرونا ، الذي لجأ إليه دانتى بعض الوقت . ويرى بعض أنه الإمبراطور هنري السابع الذي قدم إلى إيطاليا في ١٣١٢ ليحقق السلام ، ويقول آخرون إن المقصود به أحد البابوات المصلحين أو الروح القدس . وهذا يعنى أية قوة يمكنها أن تعيد السلام إلى إيطاليا المهبطة .
- (٥٢) يختلف النقاد في تفسير لفظ (Feltro) . يرى بعض أن المقصود به جبل فلترو في منطقة البندقية ، أو مونفيلترو في إقليم رومانيا بإيطاليا . ويعتقد بعض أنه يعنى القماش الحشن رداء الزاهدين الصالحين .
- (٥٣) العذراء كميلا (Cammilla) ابنة ملك الفولشين بإيطاليا ، التي ماتت وهي تقاتل الطرواديين كما ذكر فرجيليو في الإنيادة :

- (٥٤) أويريالوس (Euryalus) طروادى مات وهو يقاتل الشعب الفولشى :
- Virg. Æn. IX. 179 ...
- (٥٥) تورنوس (Turnus) ملك الروتوليين فى إيطاليا ، قتله إينياس
- Virg. Æn. XII. 919 ...
- (٥٦) نيزوس (Nisus) بطل طروادى مات وهو يقاتل الشعب الفولشى وكان مع أويريالوس فى رحلة إينياس إلى إيطاليا :
- Virg. Æn. IX. 179 ...
- (٥٧) أى أن الشيطان بعث الجسد من الجحيم إلى الدنيا لإغراء الناس وإفسادهم .
- (٥٨) أى سيقوده خلال الجحيم الذى سيلقى فيه الآثمون العذاب الأبدي .
- (٥٩) أى نفوس الآثمين قبل دانتى الذين يلقون العذاب فى الجحيم منذ بدء الخلق .
- (٦٠) الموت الأول عنده هو موت الجسد فى الأرض . والموت الثانى هو موت الروح الذى تطلبه النفوس المعذبة ، لى تخلص من آلامها الهائلة فى الجحيم .
- (٦١) أى نفوس المعذبين فى المطهر ، الذين يعذبون مؤقتاً وسيبتقلون بعد تطهيرهم إلى الفردوس .
- (٦٢) أى الصعود إلى الفردوس .
- (٦٣) يقصد بياتريشى .
- (٦٤) فى الأصل لفظ إمبراطور ، أى الله .
- (٦٥) المدينة هنا تعنى الفردوس . يشبه هذا ما جاء فى « الكتاب المقدس » :
- Ebrei, XI. 10, 16; Apocal. XXII. 14.
- (٦٦) مات ثرجيليو وثنياً ولذلك فهو خارج على المسيحية .
- (٦٧) أى فى العالم كله .
- (٦٨) أى فى الفردوس . جاء هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :
- Isaia, LXVI. 1; Reg. VIII. 27.
- (٦٩) لا يقبل دانتى اقتراح ثرجيليو فحسب ، بل يستحلفه بالله أن ينفذه فوراً .
- (٧٠) أى الخطيئة فى الدنيا .
- (٧١) أى عذاب الجحيم .
- (٧٢) أى باب المطهر :
- Purg. IX. 76 ...
- (٧٣) يقصد المعذبين فى الجحيم .
- (٧٤) هذا تعبير عن مكانة ثرجيليو عند دانتى واحترامه إياه .
- وقد ألف جادجى (من القرن ١٩) لحناً موسيقياً عن هذه الأندودة :
- Gaggi, Adauto (Sec. XIX.) : Il 1° canto dell' Inferno musica su parole.

الأنشودة الثانية (١)

أخذ الليل يرخى سدوله ، وسكنت كائنات الأرض واستراحت من عنائها ،
بينما ظل دانتى يستعد وحده لملاقاة أعباء رحلته التى تكتنفها الصعاب ، وساوره
الشك فى قدرته على احتمال مشقات الطريق ، وطلب إلى فرجيليو أن يتأكد
من قدرته على احتمال أهوال الرحلة ، وذكر رحلة إينياس والقدّيس بولس إلى
العالم الآخر من قبل ، وقارنهما بشخصه فخافته قواه ، وأثر العدول عن هذه
الرحلة الشاقة . ولكن فرجيليو أخذ يزيل مخاوفه ، وعمل على إعادة الثقة إلى
نفسه ، وقصّ عليه كيف أن بياتريتشى عندما علمت بما أحاط به من
الصعاب هبطت إليه من السماء وسألته أن يسارع إلى نجدة دانتى . وكان
فرجيليو مستعداً لتلبية أمرها ولكنه سألها كيف تركت السماء إلى هذه الهاوية ،
فأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريّا على ما أصاب دانتى من المخاطر ،
فنادت لوتشيا ، وخرجت بذلك على قوانين السماء وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت
لوتشيا إلى مكان بياتريتشى ، وسألها أن تعمل على إنقاذ دانتى الذى أخلص لها
الحب . وبينما كانت بياتريتشى تقصّ على فرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت
عينها بالدمع ، فما كان من فرجيليو إلا أن سارع إلى نجدة دانتى . وما زال
فرجيليو بدانتى حتى بدّد مخاوفه ، وعادت إليه شجاعته وثقته بنفسه ، فتجددت
رغبته فى القيام بهذه الرحلة الخطرة ، ومضى دانتى فى صحبة دليله وأستاذه تحذوهما
رغبة واحدة .

- ١ كان النهار آخذاً في الزوال ، وأراح الهواء القائم^(٢) كائنات الأرض من متاعها^(٣) ، وكنت وحدي
- ٤ أستعدّ لاحتمال حرب تُثيرها الرحلة^(٤) ويبعثها الأسى ، وهذا ما سيرويه عقلى الذى لا يُخطئ^(٥) .
- ٧ يا ربّات الشعر ، يا أيتها العبقريّة العليا ، الآن ساعدنى ! وأنت أيتها الذاكرة التى سجلت ما رأيتُ ، هنا سيظهر نُبلُك !
- ١٠ بدأتُ : « أيها الشاعر الذى تقودنى : اختبر طاقى ، أهى قويّة » ، قبل أن تعهد بى إلى الخطوة العالية^(٦) !
- ١٣ تقول إن أبا سيلفيوس^(٧) ، ذهب بجسمه إلى العالم الخالد ، وهو ما يزال بعدُ إنساناً فانياً .
- ١٦ ولكن إذا كان عدوّ كلِّ شرٍّ^(٨) رقيقاً معه ، وهو يفكر فى طبيعة العمل العظيم الذى كان ينبغى أن يصدر عنه ، ونوعه ،
- ١٩ فلا يبدو أنّ هذا غريباً على إنسان يفهم ؛ لأنه اختير فى السماء العليا ، لكى يكون أباً لروما المجيدة وإمبراطوريّتها :
- ٢٢ وهذه^(٩) وتلك^(١٠) ، ليقال الحقّ ، قد خصّصنا للمكان المقدّس^(١١) ، حيث يجلس خليفة بطرس الأعظم .
- ٢٥ وخلال هذه الرحلة ، التى من أجلها أكسبتهُ المجد ، أدركَ أموراً كانت سبباً فى إحرازه النصر^(١٢) وفى الرّداء البابوى .
- ٢٨ ثم ذهب هناك^(١٣) الإناء المختار^(١٤) ، ليحمل إلينا الثقة فى ذلك الإيمان ، الذى هو بداءةٌ نحو طريق الخلاص .
- ٣١ ولكن لمَ أذهبُ هناك ؟ ومنَ ذا الذى يمنحنى هذا ؟ إني لست إينياس ولا بولس . لا أنا ولا غيرى يعتقد أنى بهذا جدير^(١٥) .
- ٣٤ ولذا إذا استسلمتُ لك فى المسير ، أخشى أن يكون ذهابى جنوباً : إنك حكيم ، وتفهمنى خيراً مما أتكلّم^(١٦) .
- ٣٧ وكالذى يرغب عما كان يرغب فيه ، وبأفكار جديدةٍ يغيّر قصده ، حتى يصدف تماماً عما كان فيه بادئاً^(١٧) ،

- ٤٠ كذلك أصبحتُ على الشاطئ المظلم ، لأنى عدلتُ - وأنا أفر -
عن المخاطرة التى كانت سريعةً فى بداعتها .
- ٤٣ أجابنى شبح ذلك العظيم : « إذا كنتُ قد أحسنتُ فهمَ كلامك ،
فإن نفسك يشينها الخورُ ،
- ٤٦ الذى يُسيطر على الإنسان كثيراً ، حتى يصرفه عن جلائل الأعمال ،
كما يُخطئ الحيوان النظرَ حينما يجفل ^(١٨) .
- ٤٩ ولكى تحرر نفسك من هذا الفزع ، سأقول لك لِمَ أتيتُ ، وماذا سمعته ،
فى أول لحظة تأملتُ فيها من أجلك ؟ ^(١٩) .
- ٥٢ كنتُ بين أولئك المعلقة نفوسهم ^(٢٠) ، ونادتنى سيدةً جميلةً مباركة ^(٢١) ،
فسألها أن تأمرنى ^(٢٢) .
- ٥٥ تألفتُ عيناها أكثر من النجم ^(٢٣) ، وبدأتُ تخاطبنى فى رقةٍ
ولطف ، وفى لغتها صوت الملائكة ^(٢٤) :
- ٥٨ "أيها الروح الكريم من مانتوا ، الذى ما تزال شهرته باقيةً فى
الدنيا ، والتى ستبقى كدورة الزمن ^(٢٥) ،
- ٦١ إن صديقى - وما هو للحظّ بصديق - قد اعترضته صعابٌ فى الطريق
على الشاطئ القفر ، فارتدّت من الرعب إلى الوراء ؛
- ٦٤ وأخشى أن يكون ضلاله قد بلغ حدّاً ، يجعل نهوضى لنجدته
متأخراً ، حسبما سمعتُ عنه فى السماء ^(٢٦) .
- ٦٧ تحرك الآن ، وعاونيه بكلامك الفصيح ، وبما هو ضرورىٌ لنجاته ،
حتى أصبحَ بذلك راضية النفس ^(٢٧) .
- ٧٠ أنا بياتريتشى ، التى أبعثك إليه ، إنى آتيةٌ من مكان أرغب فى
العودة إليه ؛ لقد حرّكنى الحب الذى يجعلنى أتكلم ^(٢٨) .
- ٧٣ حينما أصبح فى حضرة المولى ، سأُطلب لديه فى مديحك ^(٢٩) ،
وعندئذٍ سكتتُ عن الكلام ، فبدأتُ :

- ٧٦ " ياربۃ الفضائل ^(٣٠) ، التي بفضلها وحده ^(٣١) يسمو الجنس الإنساني ، على كل ما تحويه السماء ذات الحلقات الصغريات ^(٣٢) ،
- ٧٩ إن أوامرك تُسعدني كثيراً ، وحتى لو كنتُ قد أطعتك فعلاً لبدوتُ متأخراً ؛ وليس لك سوى الإفصاح عن رغبتك ^(٣٣) .
- ٨٢ ولكن أخبريني عن السبب في أنك لا تحذرين الهبوط إلى هذا المركز هنا أسفل ^(٣٤) ، من المكان الفسيح الذي تتحرّقين شوقاً للعودة إليه ^(٣٥) ،
- ٨٥ فأجابتنى : " مادمتَ تحرص على المعرفة إلى هذا الحد ، فسأخبرك بكلماتٍ وجيزةٍ ، ليمَ لا أخشى الدخول هنا .
- ٨٨ يجب أن نخشى - حسبُ - تلك الأشياء التي لها القدرة على الإضرار بالناس ؛ أما غيرها فلا ؛ لأنها لا تبعث الخوف ^(٣٦) .
- ٩١ لقد خلقتني الله برحمته بحيث لا يمسنى من يؤسكم أثرٌ ^(٣٧) ، ولا يتألى من هذه النيران لهيب ^(٣٨) .
- ٩٤ وفي السماء سيدةٌ رقيقةٌ تتألم لهذه العقبة ^(٣٩) التي أبعثك من أجلها ، وبذلك خرجتُ على الحكم الدقيق هناك في العلياء .
- ٩٧ لقد نادى لوتشيا ^(٤٠) ، لكي تُتلي أمرها وقالت : - " إن المخلص لك محتاجٌ إليك الآن ^(٤١) ، وإني أوصيك به خيراً " - .
- ١٠٠ فهضمت لوتشيا ، عدوة كل غليظ القلب ^(٤٢) ، وجاءت إلى الموضع الذي كنتُ فيه جالسةً مع راحيل العتيقة ^(٤٣) .
- ١٠٣ وقالت : " بياريتشي ، يا مجد الله الحق " ، ليمَ لا تُسعين ذلك الذي أحبك كثيراً ، حتى خرج في سبيلك من غمار الناس ^(٤٤) ؟
- ١٠٦ ألا تسمعين الأسى في بكائه ؟ ألا ترين الموت الذي يصارعه فوق نهرٍ ، لا يبرزه البحر في أهواله ^(٤٥) ؟ " - .
- ١٠٩ لم يسارع أبداً في الدنيا قومٌ إلى خيرهم ، ولم يتجنبوا أذى يصيبهم ، كما فعلتُ بعد النطق بهذه الكلمات ^(٤٦) .

- ١١٢ فجئتُ هنا - أسفل - من مقرّي السعيد ، وقد وضعتُ ثقتي في كلامك الأمين ، الذي يشرفك ويشرف مَنْ سمعوه .
- ١١٥ بعد أن قالت لي هذه الكلمات ، لفتتُ نحوي عينيها المتألفتين بالدمع^(٤٧) ، فجعلتني بذلك إلى المحيء أكثر سرعة .
- ١١٨ وهكذا أتيتُ إليك كما رَغبتُ ، وأخذتُك من أمام ذلك الوحش ، الذي منعك من سلوك الطريق القصير إلى الجبل الجميل^(٤٨) .
- ١٢١ ما الأمر إذاً ، ولماذا ، لماذا تتوقف ؟ لِمَ يسكن قلبك كل هذا الخور^(٤٩) ؟ ولِمَ تُعوزك الشجاعة والعزم ،
- ١٢٤ ما دام مثل هؤلاء السيدات المباركات الثلاث ، يرعين أمرك في ساحة السماء^(٥٠) ، وتعدّك كلماتي بخيرٍ عيم ؟ .
- ١٢٧ وكما تنحني صُغريات الزهور بصقيع الليل وتضمّ أكمامها ، ثم تستوي على سيقانها وقد تفتحت كلها ، حينما تكسوها الشمس اللون الأبيض^(٥١) ،
- ١٣٠ هكذا صنعتُ بشجاعتِي الواهنة ، وسرّت في قلبي شجاعةُ الشجعان ، حتى بدأتُ - كإنسانٍ تحرّر من الخوف^(٥٢) :
- ١٣٢ « إيه أيتها الرحيمة التي عاونتني ، وأنت أيها الكريم الذي أطعت سريعا كلمات الصدق التي أفضت بها إليك^(٥٣) !
- ١٣٦ لقد وجهت قلبي بكلماتك إلى الرغبة في المسير ، وبهذا رجعتُ إلى قصدي الأول^(٥٤) .
- ١٣٩ الآن سرّ ، فإن لكلينا رغبة واحدة^(٥٥) : يا دليلي^(٥٦) ، وسيدتي^(٥٧) ، وأستاذي^(٥٨) . هكذا خاطبته ، ولما تحرّك للمسير
- ١٤٢ دخلتُ الطريق الوعر القاسي^(٥٩) .

حواشي الأنشودة الثانية

- (١) الأنشودة الثانية بمثابة مقدمة للجحيم .
 (٢) كان مساء ٧ أبريل قد أوشك على الحلول .
 (٣) يضع الليل حداً لمتاعب النهار ومشاغله .
 (٤) أعطى الليل الفرصة لدانتي للتفكير فيما هو مقبل عليه ، وكيف يتغلب على مشقات الرحلة .
 (٥) هكذا كان دانتي واثقاً بمقله الذي لا يخطئ .
 (٦) يساور دانتي الشك في قدرته على مواجهة الصعاب المقبلة : ويحاول أن يستمد الثقة من أستاذه .
 (٧) يقول فرجيليو في الإنيادة إن إينياس والد سيلايوس هبط إلى الجحيم وكان لا يزال إنساناً حياً :

Virg. Æn. VI. 763-766.

ويوجد رسم لإينياس في كتاب جوستو دي مينابوي من القرن ١٤ وهو في متحف كورسني في روما .

- (٨) أي الله .
 (٩) أي الإمبراطورية .
 (١٠) يعني روما .
 (١١) يقصد الفاتيكان ، مقر البابوية .
 (١٢) عرف إينياس بن أنكيسوس عظمة السلالة التي سيؤسسها ، كما جاء في الإنيادة :
 Virg. Æn. VI. 756-892.

- (١٣) أي ذهب إلى السماء .
 (١٤) الإفاء المختار هو القديس يولس كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Apos. IX. 15.

ولد يولس في طرسوس حوالى ٣ م . ويقال إنه قتل في روما حوالى ٨٦ م . وله رحلة إلى العالم الآخر وضمت في القرن ٤ م . ودخلت عليها تعديلات وإضافات حتى القرن ١٣ م . ويأتى ذكره في الفردوس :

Par. XXI. 127; XXVIII. 138.

ويوجد حجر بارز يمثل رأسى القديسين بطرس ويولس ويرجع إلى القرن ٣ وهو في المتحف المقدس في الفاتيكان .

- (١٥) يقول دانتي إنه غير جدير بمثل هذه الرحلة ، ويرواه الشك في مقدوره على القيام بها .
 (١٦) هكذا يحلل دانتي نفسه ويشرح ما خابله بشأن الرحلة في صدق وبساطة .
 (١٧) يعبر دانتي عما أصابه من التردد .

- (١٨) يقارن دانتي بين صفات الإنسان والحيوان . وهو بذلك يمهّد - بالشعر - الطريق أمام رجال الأدب والفن في عصر النهضة ، الذين سيمزجون في كتاباتهم وصورهم بين المماني والصفات التي يستخلصونها من الإنسان والحيوان . ويحاول فرجيليو بهذا الكلام أن يزيل مخاوف دانتي .
- (١٩) أى عند ما جاءت إليه بياتريشي . وهذا إحساس رقيق أبداه فرجيليو نحو دانتي .
- (٢٠) المعلقون مكانهم في اللبؤ ، وليس لهم أمل في الصعود إلى السماء :

Inf. IV. 25-45.

- (٢١) أى بياتريشي .
- (٢٢) أى أن جمالها وما عليها من أمارات السعادة أثرا في فرجيليو فأصبح مستعداً للمساورة إلى تلبية أوامرها .
- (٢٣) يصف دانتي إشعاع العينين ويشبهه بالنجم . وهذه بداية لوصف الشاعر في ذلك العصر لجمال المرأة .
- (٢٤) يتكلم دانتي - على لسان فرجيليو - عن بعض صفات بياتريشي : الوداعة والرقعة وصوت الملائكة .
- (٢٥) هكذا يمجّد دانتي فرجيليو .
- (٢٦) تبدى بياتريشي جزءها بشأن دانتي ، وهذا عطف من جانبها . والعطف ليس مكانه الجحيم ، تبجاً للتقاليد المسيحية ، ولكن دانتي يخالف من وقت لآخر هذه التقاليد . ويمرّج بين العطف والرحمة والجحيم ، وهو بذلك يحاول التوفيق بين السماء والأرض وبين الجحيم والفردوس . وهذا خروج على تقاليد المصور الوسطى وأوضاعها .
- (٢٧) يجعل دانتي بياتريشي - التي لم تحفل به في الدنيا - تهّم به في الآخرة . وهذه سنة رجال الأدب والفن .
- (٢٨) بياتريشي (Beatrice) ابنة فولكوپورتيناري (Folco Portinari) سيدة فلورنسية أحبها دانتي في طفولته ، ولكنها لم تحفل به ، وتزوجت من سيمون دي باردى (Simone de Bardi) وماتت في شرح الشباب في ١٢٩٠ وبقيت بياتريشي عند دانتي رمزاً للفضيلة وطريقاً للوصول إلى الله ومع هذا فإنها تظل إنساناً حياً . ويتضح ذلك في مواقف عديدة من الكوميديا . استمد دانتي صورتها من الواقع ومن الخيال ، ومن الأرض والسماء . وستأتى دراستها في الفردوس الأرضي في المظهر وفي الفردوس ، إن شاء الله .
- وقد وضع بنيامين جودار الفرنسي (١٨٤٩ - ١٨٩٥) مؤلفاً موسيقياً غنائياً بعنوان دانتي (وبياتريشي) :

Godard, Benjamin: Le Dante, opéra-comique. Paris 1899 (Delta).

- (٢٩) ستذكر بياتريشي فضائل فرجيليو في حضرة الله لكي يمنحه النعمة .
- (٣٠) يسمى دانتي بياتريشي ملكة الفضائل في « الحياة الجديدة » و « المظهر » :

V.N. X. 2; Purg. XXXI. 107-109.

- (٣١) أى عن طريق الحب والحكمة التي تثيرها بياتريشي في قلب الإنسان فترفعه فوق سائر الكائنات .
- (٣٢) ساء القمر أقرب الحيوانات إلى الأرض ولذلك فهي عند دانتي السماء ذات المحيط الأصغر . والمقصود بهذا الأرض وما حولها .

- (٣٣) أى أن رغبته بمشابة أمر عنده يسارع إلى تلبسته ، ويشبه ذلك الروح التى سادت فى الحب الوجداني النبيل فى عصر الفروسية .
- (٣٤) أى الجحيم .
- (٣٥) أى الفردوس .
- (٣٦) هذه فكرة أرسطوفى كتابه عن الأخلاق :

Aristotle, Etica, III.

- (٣٧) أى يؤس المعلقين فى المبرور .
- (٣٨) أى نيران الجحيم .
- (٣٩) يعنى العذراء ماريا .
- (٤٠) هى القديسة لوتشيا (Lucia) التى عاشت فى سيراكوزا فى عهد الإمبراطور دقلديانوس فى القرن الثالث الميلادى .
- (٤١) اشتهرت لوتشيا بأنها شفيعة مريض البصر ، وهى بذلك رمز رحمة الله التى تضىء الطريق أمام الآثمين . وكان دانتى يشكو من مرض عينيه لكثرة القراءة . ومكانها فى الفردوس :

Par. XXXII. 136-138.

- وتوجد صورة لها من عمل بيترو لورنتزى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا لوتشيا تراه فى روفيناتي فى فلورنسا .
- (٤٢) هى عدوة غلاظ القلوب لأنها لقيت موتاً قاسياً .
- (٤٣) راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب ، وأنجبت منه يوسف وبنيامين . وهى رمز لحياة التأمل . ووردت فى « الكتاب المقدس » :

Gen. XXIX. 15-30.

وجعل دانتى مكانها فى الفردوس :

Par. XXXII. 7-9.

- (٤٤) بفضل الحب المخلص كسب دانتى من الفضائل ما جملة مختلفاً عن غمار الناس .
- (٤٥) النهر ذو العواصف كالبهر ، رمز للحياة الحاطئة مثل الغابة المظلمة .
- (٤٦) أى الكلمات التى قالها لوتشيا لبياتريشى .
- (٤٧) تأثرت ببياتريشى حتى بكى من أجل دانتى فى الآخرة ، وهو الذى بكى من أجلها فى الدنيا .
- (٤٨) هذه أوصاف دقيقة للإنسان فى حالات مختلفة . ويرسم دانتى بريشته صورة الإنسان الحى . وفرجيليو يشجع دانتى ويشد من عزمه بهذه الكلمات .
- (٤٩) هذه الأسئلة المتلاحقة ، مع تقرير فرجيليو لدانتى بسبب الخوف الذى استولى عليه . تعطى الحرارة الموقف . وهذه هى فصاحة الشاعر .
- (٥٠) أى العذراء ماريا ولوتشيا وبياتريشى ، وهن فى مقابل الوحوش الثلاثة التى اعترضت طريق دانتى من قبل . تمثل ماريا النعمة الإلهية وتمثل لوتشيا النعمة المضيفة وتمثل بياتريشى الحقيقة العليا ، وهذه كلها ضرورية لى يخرج الإنسان من حياة الخطيئة ، ولأن الإنسان لا يستطيع أن

يفعل ذلك بدونها . تأثر دانتى في هذه الفكرة برأى القديس توماس الأكويني فيلسوف العصور الوسطى في المجموعة اللاهوتية :

Tommaso d'Aquino : Summa Theologica, Ia. IIae, CIX. 7.

(٥١) هذا وصف دقيق لبعض صور الطبيعة ، وهذه بداية للخروج على تقاليد العصور الوسطى التي لم تكن تحفل بصور الزهور والطبيعة والحياة على الأرض .

(٥٢) يعمل دانتى على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة . وهو في ذلك سباق على رجال الأدب والفن في عصر النهضة .

(٥٣) يتكلم دانتى باسم الرحمة والكرم والكلمات الصادقة ، وليس هذا موضعه الجحيم ، ولكن دانتى يوفق بين الخير والشر والسوء والأرض .

(٥٤) أى بدء الرحلة مع فرجيليو .

(٥٥) تغلب دانتى على مخاوفه وانتهت مقاومته لفرجيليو وبذلك أصبحت رغبتهما واحدة .

(٥٦) فرجيليو دليل دانتى وقائده في الرحلة .

(٥٧) وهو سيد ، لأنه سيصدر إليه بعض الأوامر .

(٥٨) وهو أستاذه لأنه سيعلمه ويرشده ويشرح له ما غمض عليه . وهذا اعتراف دانتى بفضل

فرجيليو عليه .

(٥٩) أى الطريق الومر المؤدى إلى باب الجحيم .

الأنشودة الثالثة^(١)

وصل الشاعران إلى باب الجحيم ، وقرأ دانتى فى أعلاه وصف ما بداخله من العذاب ، وعمل فرجيليو على تهدئة روع دانتى ، ودخلا معاً إلى عالم الخفايا والأسرار . سمع دانتى صرخات المعذبين وعويلهم ، وقد أحدث دويّاً أشبه بعاصفة هوجاء ، فبكى من هول ما سمع . عرف دانتى أن هؤلاء هم الذين لم تكن لهم فى الدنيا الشجاعة لسلوك طريق الخير أو الشر ، فلم يعصوا الله ولم يطيعوه ، ولم يعملوا فى الدنيا إلا لمصلحتهم الذاتية ، ولذلك طردتهم السماء حتى لا ينقصوا من جمالها ، ولفظتهم أعماق الجحيم حتى لا يكون لمرتكبي الآثام إلى جانبهم سبيل إلى التفاخر عليهم . ولهذا فإنهم يبقون فى مدخل الجحيم ، وهم يحسدون الناس على الخير وعلى الشر ، ويحسدون من هم أسوأ منهم حالاً ، ولذلك فهم لا يستحقون الذكر فى الدنيا وتحقرهم العدالة الإلهية . يطلب فرجيليو إلى دانتى أن يكفّ عن الكلام عنهم ، ويسأله أن يتابع المسير . ورأى دانتى حشداً من هؤلاء الطغام يحرون عراة الأجسام فى أوسع دوائر الجحيم . وقد أطبقت عليهم الحشرات فتلسعهم وتُدمى وجوههم ، ويختلط دمهم بدمهم . ويسيل على الأرض : فتلتهمه ديدان كريهة مزعجة عند أقدامهم ، وهذا هو جزاؤهم . ثم رأى دانتى حشداً من الهالكين عند ضفة نهر أكيرونى ، ورأى كارون أول حراس الجحيم . يعبر بهم النهر . واعترض كارون على وجود دانتى الإنسان الحيّ ، فأوضح له فرجيليو أن هذه هى إرادة السماء . وشعر دانتى بزلزال عنيف وهبت ريح عاتية تخللها برق ملتهب ففقد مشاعره وسقط على الأرض كن أخذته النوم .

- ١ « هنا الطريق إلى مدينة العذاب ، هنا الطريق إلى الألم الأبدى ،
هنا الطريق إلى القوم المالكين^(٢) .
- ٤ لقد حرّكت العدالة صانعي الأعلى ، وخلقتي القدرة الإلهية والحكمة
العليا والحب الأول^(٣) .
- ٧ لم يُخلق قبلي شيء سوى ما هو أبدي^(٤) ، وإنى باقى إلى الأبد .
أيها الداخلون ، اطرحوا عنكم كل أمل^(٥) .
- ١٠ هذه الكلمات رأيها مكتوبة بلون داكن^(٦) ، فى ذروة باب ، فقلت :
« أستاذى ، إن معناها قاس على نفسى^(٧) » .
- ١٣ وأجبنى جواب خبير^(٨) : « هنا ينبغي أن تطرح عنك كل شك ،
وهنا ينبغي أن يموت كل خور^(٩) » .
- ١٦ لقد وصلنا إلى المكان الذى أخبرتك أنك سترى فيه القوم
المعذبين ، الذين فقدوا غاية العقل^(١٠) .
- ١٩ وبعد أن وضع يده فى يدي بوجه بشوش ، فهدأ بذلك من خاطرى ،
دخل بى إلى عالم الأسرار^(١١) .
- ٢٢ دوى هناك تنهد وبكاء وصراخ عال ، فى جو بغير نجوم ،
فأسأل ذلك لأول وهلة مدامعى^(١٢) .
- ٢٥ لغات غريبة ، وصرخات رهيبة ، وكلمات أسي ، وصيحات غضب ،
وأصوات صماء عالية ، ولطمات أيد تصاحبها ،
- ٢٨ أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام ، فى هذا الجو الأبدى الظلام ،
كذرات الرمل حين تعصف بها زوبعة^(١٣) .
- ٣١ قلت وقد حفت برأسى الرعب^(١٤) : « أستاذى ، ما هذا الذى أسمع ؟
ومن هؤلاء القوم الذين يبدون وقد غلبهم الألم هكذا^(١٥) ؟ » .
- ٣٤ أجبنى : « هذه الصورة البائسة ، تتخذها النفوس التلسة ، لأولئك
الذين عاشوا دون خزي أو ثناء^(١٦) .

- ٣٧ إنهم يختلطون بتلك الزمرة الطالحة من الملائكة ، الذين لم يكونوا
ثائرين ولا مُخلصين لله ، بل كانوا لأنفسهم (١٧) .
- ٤٠ لقد طردتهم السماء كي لا ينقص جمالها ؛ ولا تقبلهم الجحيم العميقة ،
حتى لا يُحزّز الآثمون عليهم بعضَ الفخر (١٨) .
- ٤٣ قلتُ : « أستاذي ! أيّ ألمٍ مريرٍ يحملهم على هذا البكاء العنيف ؟ » .
فأجبنى : « سأقول لك هذا بكلّ إيجاز .
- ٤٦ ليس هؤلاء في الموت أملٌ (١٩) ، وحياتهم العمياء شديدة الضعة (٢٠) ،
فهم يحسدون كل المصائر الأخرى (٢١) .
- ٤٩ لا يدعّ العالمُ لهم ذِكْراً (٢٢) ، وتزديدهم الرحمة (٢٣) والعدالة (٢٤) :
دعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب .
- ٥٢ وأنا الذي كنتُ أنظر ، رأيتُ علماً يجري بسرعةٍ فائقةٍ وهو يدور (٢٥) ،
حتى بدا لي أنه يعاف كلَّ سكّون ؛
- ٥٥ وفي إثره جاء من القوم صفٌّ طويلٌ ، لم أكن أعتقد أبداً أن
الموت قد أهلك منهم هذا العدد (٢٦) .
- ٥٨ وبعد أن تعرّفتُ على بعضهم (٢٧) ، رأيتُ وعرفتُ شبحَ ذلك الذي
اقترب الرّفصَ الأكبر جيناً وخوراً (٢٨) .
- ٦١ وسرعان ما أدركتُ في ثقة ، أن هذه كانت جماعة الأشرار ،
المكروهين من الله ومن أعدائه (٢٩) .
- ٦٤ هؤلاء التعساء الذين لم يكونوا أحياءً أبداً (٣٠) ، كانوا عراةً وأمعنتُ في
لسعهم الزنابير وذباب الدّواب الذي كان هناك .
- ٦٧ وأسأل على وجوههم الدّمَ الذي اختلط بدموعهم ، وجمعته ديدانٌ
مزعجةٌ عند أقدامهم (٣١) .
- ٧٠ وعندما مددتُ نظري إلى الأمام ، رأيتُ قوماً على ضفةِ نهرٍ كبيرٍ (٣٢) ؛
فقلتُ : « أستاذي ، الآن دعني أعرف من هؤلاء وأيّ

- ٧٣ قانون يجعلهم يبدون متهافتين على العبور هكذا ، كما أتبين في خافت الضوء .
- ٧٦ أجابني : « ستصبح الأمور معروفة لك ، حينما نوقف خطواتنا على ضفة أكبر ونرى الحزينة (٣٣) » .
- ٧٩ وبطرف غضبيض سادته الحياء ، وخشية أن يشقل كلامي عليه ، منعت نفسي عندئذ من الكلام ، حتى بلغنا ذلك النهر .
- ٨٢ وهناك رأيت شيخاً أبيض ذا شعر عتيق (٣٤) يأتي في سفينة نحونا ، وهو يصيح (٣٥) : « ويل لكما ، أيها تان النفسان الخبيثتان !
- ٨٥ لا تأملاني رؤية السماء أبداً ، إني آت لكي أقودكما إلى الضفة الأخرى ، في الظلمات الأبدية ، في النيران والجليد (٣٦) » .
- ٨٨ وأنت أيها الإنسان الحي هنا (٣٧) ، باعد نفسك عن هؤلاء الموتى (٣٨) . ولكن حينما رآني لم أحرك ساكناً ،
- ٩١ قال : « بطريق غيره وبموانئ أخرى ستبلغ الشاطئ ، ولن يكون هنا عبورك (٣٩) : إن زورقاً أخف ينبغي أن يحملك (٤٠) » .
- ٩٤ قال له دليلى : « لا تغضبني يا كارون ، هكذا أريد هنالك حيث يمكن أن يفعل ما يراد (٤١) ، ولا تسلى على ذلك مزيداً » .
- ٩٧ عندئذ سكنت الوحشتان اللتان حفهما الشعر (٤٢) ، من الملاح فوق المستنقع المكفهر (٤٣) ، الذي كانت حول عينيه حلقات من هب .
- ١٠٠ ولكن تلك النفوس التي كانت مضناة وعارية غيرت لونها واصطكت أسنانها ، حينما سمعت الكلمات القاسية ،
- ١٠٣ ولعنت الله وأهلها ، والنوع البشري ، والمكان والزمان ، وأصل وجودها وميلادها (٤٤) .
- ١٠٦ ثم تلاصقت كلها معاً ، وهي تبكي بمرارة عند الضفة الملعونة ، التي ترتقب كل إنسان لا يخاف الله (٤٥) .

- ١٠٩ وكارون الشيطان ، بعينين من الجمر ، يجمعهم كلهم بإشارةٍ واحدة ، ويضرب بمجدافه من يبطنهم منهم^(٤٦) .
- ١١٢ وكما تتساقط أوراق الخريف واحدةً بعد أخرى ، حتى يرى الغصنُ على الأرض كلَّ أوراقه^(٤٧) ،
- ١١٥ كذلك تقذف سلالة آدم الخبيثة بأنفسها ، من هذه الصفة واحدةً فواحدةً ، بإشارات كارون^(٤٨) ، كطيرٍ سمع النداء^(٤٩) .
- ١١٨ هكذا يسرون على الموج الداكن ، وقبل أن ينزلوا هناك ، يتجمع هنا ثانياً حشدٌ جديد .
- ١٢١ قال أستاذى الرفيق : « يا بنى ، أولئك الذين يموتون ، والله غاضبٌ عليهم ، يجتمعون كلهم هنا من كلِّ حدبٍ وصوبٍ^(٥٠) ،
- ١٢٤ وهم متحفزون لعبور النهر ؛ لأن العدالة الإلهية تهزمهم ، فيتحول الخوف عندهم إلى رغبة^(٥١) .
- ١٢٧ لا تمرّ من هنا نفسٌ طيبةٌ أبداً ؛ ولهذا إذا كان كارون يشكو منك ، تستطيع الآن أن تعرف جيداً مغزى كلماته^(٥٢) .
- ١٣٠ وعندما انتهى قوله ، اهتز السهل المظلم بعنفٍ شديد ، حتى إن ذكرى ما نالني من فزعٍ ، تجعلني بعدُ أنصب عرقاً^(٥٣) .
- ١٣٣ لقد بعثت أرضُ الدموع ريحاً عاتيةً ، أبرقت ضوءاً قرمزيّ اللون^(٥٤) ، غلب عندي كلُّ المشاعر ،
- ١٣٦ فسقطتُ كرجلٍ يأخذه النوم^(٥٥) .



٤ - قارب كارون

أنشودة ٣ : ٨٢ ...

حواشي الأنشودة الثالثة

- (١) الأنشودة الثالثة هي مدخل الجحيم ، وتسمى قصيدة كاروتى .
 (٢) يبدو تكرار أوائل الأبيات الثلاثة الأولى كأنها ضربات ناقوس رهيب . وهي ترمز بالتدريج ما وراء هذا الباب ، وتنتقل من ألم إلى ألم أشد . ويقول النص : عن طريق أو خلالي يذهب إلى
 (٣) يشبه هذا قول القديس توماس الأكويني بأن القوة والحكمة والحب هي عناصر الثالوث المقدس :

D'Aq. Sum. Th. I. IX. al. XXXIX. 8.

- (٤) يريد دانتي أن يقول إن السماء والملائكة خلقوا قبل الجحيم .
 (٥) هذا من أشهر أبيات الكوميديا . وليس هناك من عذاب أشد من أن يفقد الإنسان كل أمل . وجعل دانتي باب الجحيم ينطلق عما بداخله . وأخذ فكرة الكتابة في أعلاه من شيوخ الكتابات على الأبواب في المصور الوسطى .
 استوحى رودان (١٨٤٠ - ١٩١٧) مصادر مختلفة قديمة وحديثة ، استوحى الفن القوطى ، واستوحى جحيم دانتي ، وفق عصر النهضة وفق ميكلائنجلو ، واستوحى ديوان بودلير « أزهار الشر » ، كما استوحى ذاته في صنع « باب الجحيم » الذى كلفته بصنعه لجنة الفنون الجميلة في باريس في ١٨٨٠ ولم يكن قد تم صبه عند موته في ١٩١٧ ، ولكنه صب من البرونز في ١٩٢٧ . وكان رودان من بين الكثيرين من رجال الفنون التشكيلية المقدرين لأدب دانتي وفنه ، وكان يحتفظ في جيبه بنسخة من ترجمة أ. ريفارول الفرنسية النثرية للجحيم . واتخذ رودان من جسم الإنسان في أوضاع مختلفة ، ومن نوازه وعواطفه ومآسياه وأحلامه مادة لخلق نماذج من التماثيل البارزة والقائمة بذاتها ، التى غطت كل أجزائه وعلت ذروته . والباب موجود الآن في حديقة متحف رودان في باريس ، ويبلغ ارتفاعه ٢٤٨ سم وعرضه ١٥٧ سم وعمقه ٣٤ سم . وتوجد له نماذج مصبوبة من البرونز في كل من متحف رودان في فيلادلفيا في الولايات المتحدة الأمريكية ، وفي متحف الفن في زوريخ ، وفي متحف الفن الحديث في طوكيو .

- (٦) اللون الأسود يناسب الجحيم .
 (٧) أحسن دانتي بقوة ما كتب على باب الجحيم .
 (٨) عرف فرجيليو أفكار دانتي بالتجربة ، كما رأينا في القصيدة السابقة .
 (٩) يشبه هذا قول فرجيليو عن شجاعة إينياس :

Virg. Æn. VI. 261.

- (١٠) أى الذين فقدوا معرفة الحق أو الله . يشبه هذا قول أرسطو بأن الحق هو غاية العقل في كتاب الأخلاق ، وفي « الويلة » تعبير عن المقصود :
 Aris. Etica, VI.
 C onv. II. XIII. 6...

- (١١) وضع اليد في اليد وإشراق الوجه من مظاهر عطف فرجيليو على دانتي .

(١٢) لم يستطع دانتي الموهف الحس سوى البكاء عند سماعه هذه الأصوات الأليمة ويشبه هذا ما ذكره فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 665 ...

كما يشبه بعض ما جاء في التراث الإسلامي عن عواء أهل النار :

علاء الدين المتقي بن حسام الدين الهندي : كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال .
حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ ، ص ٢٨٠ رقم ٣٠٨٩

(١٣) يعمل دانتي بهذا التشبيه على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة . وتشبه أصوات الملعنين بعض ما ذكره فرجيليو :

Virg. Æn. VI 557.

(١٤) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. II. 559.

(١٥) يشير هذا إلى ما قاله فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 560.

(١٦) أي الذين عاشوا ولم تكن لهم الشجاعة ليعملوا الخير أو الشر ، وبذلك لا يستحقون سوء السمعة ولا حسن الأحداثة .

(١٧) تأثر دانتي في هذا ببعض القصص الشعبي ، كما ورد في رحلة القديس براندان في المصور الوسطى . وربما كتب دانتي هذا وفي ذهنه ذكريات الفلورنسيين المحايدين الذين ظلوا منزولين ولم ينضموا إلى أي حزب سياسي في أثناء الكفاح الداخلي في فلورنسا في عصره .

(١٨) الآثمون أفضل منهم لأنه كانت لهم إرادة الشر على الأقل .

(١٩) أي فقدوا الأمل في موت نفوسهم .

(٢٠) حياتهم دنيئة لأنهم سيقون أبداً في الجحيم ولن تكون لهم في الدنيا أية ذكرى .

(٢١) يحسدون مصائر الناس جميعاً ، حتى أولئك الذين يلاقون عذاباً أشد .

(٢٢) هذا لأنهم لم يتركوا أثراً من خير أو شر .

(٢٣) أي رحمة الله في السماء .

(٢٤) أي عدالة الله في الجحيم .

(٢٥) العلم المتحرك على الدوام رمز لنفوس الملعنين الذين ترددوا في حياتهم دائماً .

توجد صورة إسلامية ذات شبه بهذه الصورة ربما عرفها دانتي وقت انتشار الثقافة الإسلامية في أوروبا عصره :

أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف ، كتاب العلوم الفاعرة في النظر في أمور الآخرة . القاهرة ١٣١٧ هـ ج ١ : ٥٤ - ج ٢ : ص ٨ و ١٤ .

(٢٦) عذاب هؤلاء أن يدوروا على الدوام ، ولا تجوز لهم راحة لأنهم لم يحفلوا في الدنيا بخير الأكل والنوم ، كالحيوانات . والدائرة التي يدورون فيها هي أكبر دوائر الجحيم عند دانتي لأن الجحيم مخروطية الشكل .

(٢٧) لا يذكر دانتي أسماءهم لأنهم لا يستحقون ذلك .

(٢٨) ربما يشير دانتي بهذا إلى تشليستينو الخامس (Celestino V.) الذي اختير لكبرى البابوية في ١٢٩٤ وترك مركزه بعد بضعة شهور للبابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتي اللدود .

(٢٩) هم مكروهون من الله ومن أعدائه ، ولا يرضى عنهم أحد في الوجود .
(٣٠) لم يكونوا كذلك لأنهم لم يفعلوا في حياتهم خيراً ولا شراً ، والعمل هو الحياة عند دانتي .
(٣١) أراد دانتي بهذا العذاب أن يصور ما تستحقه النفس التي تشمر بدنامتها والتي تحسد الناس جميعاً .

(٣٢) استوحى دانتي هذا المعنى من قول فرجيليو :

Virg. *Æn.* VI. 295-330, 384-410.

(٣٣) أكيرونتي (Acheronte) هو أول أنهار الجحيم وأكبرها ، وتتألف مياهه من دموع المعذبين ، وسنعود إليه في موضع مقبل :

Inf. XIV. 94-120.

ويوجد هذا النهر في الإنيادة :

Virg. *Æn.* VI. 295.

(٣٤) كارون (Caron) شيطان خرافي وأحد حراس الجحيم . وورد هذا الشيطان في الإنيادة :

Virg. *Æn.* VI. 298-301.

ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي عن خزنة الجحيم أو الزبانية أو الملائكة أصحاب النار : القرآن : المدثر : ٣١ .

Cerulli (op. cit.) pp. 56-57.

(٣٥) يوجه كارون كلامه إلى جماعة النفوس المالكة على ضفة النهر الأخرى .

(٣٦) أي إلى أشد أنواع العذاب .

(٣٧) يوجه كارون كلامه إلى دانتي .

(٣٨) يطلب كارون إليه أن يبتعد عن الموق لأنه ليس منهم .

(٣٩) يقصد كارون أن هذا ليس طريق عبور الأحياء من الدنيا إلى الآخرة . والنفوس الطيبة تذهب بعد الموت إلى الشاطئ بالقرب من مصب التير ، ويحملها الملائكة إلى جزيرة المطهر :

Purg. II. 101...; XXV. 86.

(٤٠) فلاق هذا الزورق الخفيف في المطهر :

Purg. II. 41.

(٤١) أي إرادة الله .

(٤٢) يقترب هذا من قول فرجيليو :

Virg. *Æn.* VI. 102.

(٤٣) يتحول النهر في بعض المواضع إلى مستنقعات مغمرة . يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. *Æn.* VI. 320.

(٤٤) هذه اللعنات تعبير عن منتهى الألم .

(٤٥) أي من لم يخشوا الله في حياتهم .

(٤٦) لم يكن من المستطاع أن يتحركوا جميعاً في وقت واحد لكثرتهم ، فضرب كارون المتباطئين حتى يسرعوا الخطى .

Virg. Æn. VI. 305-312. (٤٧) يشبه هذا قول فرجيليو :

(٤٨) أضفت لفظ (كارون) لإيضاح المعنى .

Virg. Æn. VI. 310-312. (٤٩) يشبه هذا قول فرجيليو :

(٥٠) هذه إجابة فرجيليو عن سؤال دانتي في البيت رقم ٧٢ . وانتهى الموقف أن يتأخر فرجيليو في إجابته .

(٥١) عند ما يفقد مرتكب الخطيئة الأمل في الخلاص ، يحس في نفسه بضرورة تنفيذ الحكم الذي يقضى به الله ، فيتحول خوفه من العذاب إلى رغبة في لقاء قصاصه .

(٥٢) أى أن الجحيم ليست مكان دانتي صاحب النفس اللطية ، وسيذهب إلى طريق الخلاص فيما بعد .

(٥٣) دانتي صاحب الحس المرفف يتأثر بموامل الرعب والفرع ، وإن مجرد ذكرى مشهد مفزع يجعله يتصعب عرقاً .

(٥٤) الضوء القرمزي اللون مصدره نيران الجحيم .

(٥٥) يتكرر سقوط دانتي فاقداً وعيه أمام مواقف الأسى . لعل دانتي يصف بهذا ما شهده أو ما جربه بنفسه في أثناء الحياة .

وألّف إميلييو بوتزانو (١٨٤٥ - ١٩١٨) لحناً موسيقياً غنائياً عن هذه الأنشودة :

Bozzano, Emilio: Il 3° canto dell'Inferno di Dante, musica su parole (1874).

الأنشودة الرابعة ^(١)

أفاق دانتى من نومه على صوت رعد قاصف ، فأخذ يدور ببصره فيما حوله لكى يعرف أين هو . وجد دانتى نفسه على حافة وادى العذاب السحيق ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه . دخل الشاعران الحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وسمع دانتى تهديدات المعذنين التى ارتعد لها الهواء فرقاً ورعباً ، وكان ذلك هو اللبؤ ، مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل ظهور المسيحية ، ومقر من ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحى ، وعذابهم أن يعيشوا تحدوهم الرغبة فى الخلاص دون أمل فى الحصول عليه . تساءل دانتى عن احتمال خروج بعض هذه النفوس من هذا اللبؤ ، فأخبره فرجيليو أن المسيح كان قد هبط هنا لإنقاذ بعض المعذنين مثل آدم وموسى وداود وراخيل ، وأدخلهم فى زمرة السعداء . وفى أثناء المسير رأى دانتى ناراً تضىء الظلام ، وهذا استثناء فى عالم الجحيم ، وذلك لأن الشاعرين كانا مقبلين على جماعة من عظماء العالم القديم . رأى دانتى هوميروس وهوراس وأوفيدىوس الذين قابله بالترحاب وأعدوه واحداً منهم ، فاعتزّ بذلك . وتقدّمت هذه الجماعة حتى وصلوا إلى قلعة شماء ذات سبعة أسوار ، وهناك رأى دانتى بعض شخصيات الأساطير القديمة مثل إليكترا وهيكتور وإينياس ، وشهد بعض أبطال العالم القديم مثل قيصر ولوتشوس بروتس وصلاح الدين . وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم القديم وعلمائه مثل سقراط وأفلاطون وديوسقوريدس وبطليموس وجالينوس ، ورأى ابن سينا وابن رشد . وأخيراً خرج الشاعران إلى مكان أعوزه ما يبدد الظلمات .

- ١ حطم النوم العميقَ في رأسى رعدٌ ثقيلٌ^(٢) ، حتى هاجنى الفزع ،
كشخص صحا بعنفٍ واستيقظ .
- ٣ وحينما استويتُ قائماً ، حرَّكتُ عينيَ المريحةَ فيما حولي^(٣) ،
ونظرتُ بإمعانٍ لكي أعرف المكان الذى كنتُ فيه .
- ٧ حقاً لقد وجدتُ نفسى على الحافة من وادى الهاوية الأليم ، الذى
يتلقى دوى صرخاتٍ لا تنهى .
- ١٠ كان مظلماً عميقاً ملبداً بالسحب ، حتى إني حينما حدقتُ ببصرى
في أعماقه ، لم أتبين فيه شيئاً^(٤) .
- ١٣ وبوجه شاحب^(٥) بدأ شاعرى : « الآن فلنهبط هنا - أسفل - في
العالم الأعمى ، وسأكون أنا الأول ، وأنت الثانى^(٦) » .
- ١٦ قلت وقد لاحظتُ لونَ وجهه : « كيف أمضى وأنت خائف ،
وقد اعتدتَ أن تُطمئننى عند الشك^(٧) ؟ » .
- ١٩ أجبني : « إن عذاب القوم الذين هم هنا في أسفل^(٨) ، يرسم على
وجهى ذلك الأسى^(٩) الذى تحسبه خوفاً .
- ٢٢ دعنا نذهب ، لأن الطريق الطويل يدفعنا إلى ذلك^(١٠) » . هكذا دخل
وجعلنى أدخل إلى الحلقة الأولى ، التى تحيط بالهاوية^(١١) .
- ٢٥ لم يكن هنا بكاءٌ حسبما يُسمع ، ولكن كانت تنهداتٌ^(١٢) ،
جعلت الهواء الأبدى يرتعد منها .
- ٢٨ وصدر هذا عن ألمٍ بغير تعذيب^(١٣) ، نالته حشود كانت كثيرةً
وكبيرةً ، من الأطفال والنساء والرجال .
- ٣١ قال أستاذى الطيب : « إنك لاتسأل : أيةُ أرواحٍ هذه التى تراها^(١٤) ؟
الآن أريد أن تعرف ، وقبل أن توغل في المسير ،
- ٣٤ أنهم لم يأتوا ، وإذا كانت لهم فضائل ، فهى لا تكفى ، لأنهم لم ينالوا
التمعيد^(١٥) ، الذى هو بابٌ للعقيدة التى تؤمن بها .

- ٣٧ وإذا كانوا قد عاشوا قبل المسيحية ، فإنهم لم يعبدوا الله كما ينبغي : وأنا نفسى واحدٌ من بين هؤلاء^(١٦) .
- ٤٠ بمثل هذه العيوب أصبحنا من الهالكين ، لا بخطيئةٍ أخرى ، وعذابنا الوحيد أن نعيش في شوقٍ لا يحدوه أمل^(١٧) . «
- ٤٣ أخذ بقلبي أسمى مريرٍ حينما سمعته ، لأننى عرفتُ أن قوماً ذوى قدرٍ عظيمٍ ، كانوا معلقين في ذلك اللبؤ^(١٨) .
- ٤٦ بدأت ، وأنا راغب في الوثوق من ذلك الإيمان الذى يغلب كلَّ خطأ : « قلْ لى يا سيدى ، أخبرنى أستاذى ،
- ٤٩ ألم يخرج أحدٌ من هنا أبداً ، بجدارته أو بفضل غيره ، فأصبح بعدُ سعيداً ؟ » . وذلك الذى فهم كلامى الخفى^(١٩) ،
- ٥٢ أجاب : « كنتُ جديداً على هذه الحال ، حينما رأيتُ قادراً^(٢٠) يأتى هنا ، متوجاً بعلامة النصر^(٢١) .
- ٥٥ وانتزع منا شبح أبينا الأوّل^(٢٢) ، وشبح ابنه قابيل^(٢٣) ، وشبح نوح^(٢٤) ، وموسى المشرّع المطيع^(٢٥) ،
- ٥٨ والبطريق لإبراهيم^(٢٦) ، والملك داود^(٢٧) ، وإسرائيل^(٢٨) ، ومعه والده وأولاده ، وراحيل^(٢٩) ، التى فعل لإسرائيل من أجلها الكثير^(٣٠) ؛
- ٦١ وكثيرين غيرهم ، وجعلهم سعداء ؛ وأريد أن تعلم أنه لم تُنقل من قبلهم أرواح بشرية .
- ٦٤ لم نتوقف عن المسير بينما كان يتكلم ، ولكننا مضينا في اختراق الغابة^(٣١) ، أعنى غابة الأرواح المزدحمة .
- ٦٧ لم يكن طريقنا قد استطال بعدُ ، منذ أن أخذنى النوم ، حينما رأيتُ نارا ، تغلب عالماً من الظلمات^(٣٢) .
- ٧٠ وكنا لا نزال نبعد عنها قليلاً^(٣٣) ، ولكن إلى حد لا يمنع من أن أتبين نوعاً أن قوماً أمجاداً شغلوا ذلك الموضع^(٣٤) .

٧٣ قلت : « أنت يا مَنْ تُمَجِّدُ كُلَّ عِلْمٍ وَفَنٍ ^(٣٥) ، مَنْ هَؤُلَاءِ أَهْجَابٌ مِثْلَ هَذَا الْمَجْدِ ، الَّذِي يُمَيِّزُهُمْ عَنْ حَالِ الْآخَرِينَ ؟ » .

٧٦ أَجَابَنِي : « إِنَّ ذِكْرَهُمُ الْحَيِّدَةَ الَّتِي يَتَرَدَّدُ صِدَاها فِي حَيَاتِكَ فِي أَعْلَى ^(٣٦) ، تَكْسِبُهُمْ فِي السَّمَاءِ الْفَضْلَ الَّذِي يُمَيِّزُهُمْ هَكَذَا ^(٣٧) » .

٧٩ سَمِعْتُ وَتَقْتَنِدُ صَوْتًا يَقُولُ ^(٣٨) : « مَجِّدُوا الشَّاعِرَ الْأَعْظَمَ ^(٣٩) : إِنَّ شَبِيحَهُ يَعُودُ وَكَانَ قَدْ ارْتَحَلَ ^(٤٠) » .

٨٢ وَبَعْدَ أَنْ تَوَقَّفَ الصَّوْتُ وَسَكَتَ ، رَأَيْتُ أَشْبَاحَ عِظَمَاءٍ أَرْبَعَةٍ قَادِمِينَ نَحْنُوا ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ مَظْهَرُ الْحُزْنِ وَلَا الْبِشْرِ .

٨٥ بَدَأَ أَسْتَادِي الطَّيِّبُ يَقُولُ : « انْظُرْ إِلَى مَنْ حَمَلَ بِيَدِهِ ذَلِكَ السِّيفَ ، وَيَأْتِي أَمَامَ ثَلَاثَةِ كَأَنَّهُ السَّيِّدُ ^(٤١) » .

٨٨ ذَاكَ هُومِيروسُ أَمِيرِ الشَّعْرِ ؛ وَالْآخِرُ الَّذِي يَأْتِي مِنْ بَعْدِهِ هُوَ هُورَاتِيوسُ السَّاخِرُ ^(٤٢) ؛ وَالثَّلَاثُ أَوْفِيدِيوسُ ^(٤٣) وَالْآخِرُ لُوكَانُوسُ ^(٤٤) .

٩١ وَلَئِنْ كَلَّا مِنْهُمْ يَشْتَرِكُ مَعِيَ فِي الْأَسْمِ ^(٤٥) ، الَّذِي نَطَقَ بِهِ الصَّوْتُ الْوَحِيدُ ^(٤٦) ، فَهَمْ يَشْرَفُونَنِي ، وَبِذَا يَحْسُنُونَ صُنْعًا ^(٤٧) » .

٩٤ هَكَذَا رَأَيْتُ الْمَدْرَسَةَ الْجَمِيلَةَ مُجْتَمِعَةً : مَدْرَسَةُ ذَلِكَ السَّيِّدِ صَاحِبِ الْقَصِيدَةِ الْعَظْمَى ^(٤٨) ، الَّذِي يَخْلُقُ فَوْقَ الْآخَرِينَ كَالنَّسْرِ .

٩٧ وَبَعْدَ أَنْ تَحَادَثُوا مَعًا قَلِيلًا ^(٥٠) التَفَتُوا إِلَى بَايِمَاءَ نَحِيَةٍ ، فَابْتَسَمَ أَسْتَادِي لِذَلِكَ ^(٥١) .

١٠٠ وَأَضْفَوْا عَلَى فَوْقَ ذَلِكَ مَجْدًا أَعْظَمَ ، لِأَنَّهُمْ جَعَلُونِي وَاحِدًا مِنْ زَمَرَتِهِمْ ، فَأَصْبَحْتُ السَّادِسَ بَيْنَ هَؤُلَاءِ الْحُكَمَاءِ ^(٥٢) .

١٠٣ وَهَكَذَا ذَهَبْنَا حَتَّى ذَلِكَ النُّورِ ، وَنَحْنُ نَتَحَدَّثُ عَنْ أُمُورٍ يَحْسُنُ السَّكُوتُ عَنْهَا ^(٥٣) ، كَمَا حَسُنَ الْكَلَامُ هُنَاكَ حَيْثُ كُنَّا ^(٥٤) .

١٠٦ جِئْنَا إِلَى أَسْفَلِ قَلْعَةٍ نَبِيلَةٍ ، مُحَاطَةً سَبْعَ مَرَّاتٍ بِأَسْوَارٍ عَالِيَةٍ ، وَمَحْمِيَةٍ مِنْ حَوْلِهَا بِجُدُولٍ جَمِيلٍ ^(٥٥) .

١٠٩ هذا عبرناه كأرض صلبة^(٥٦)؛ ودخلتُ سبعة أبوابٍ مع هؤلاء الحكماء :
ووصلنا إلى مرعى ذى خضرة نضرة .

١١٢ كان هناك قومٌ ذوو عيونٍ هادئةٍ وقورةٍ ، وفى وجوههم أمارات سلطانٍ
عظيم : تكلموا نادراً ، وبأصواتٍ رقيقةٍ^(٥٧) .

١١٥ وهكذا انتحينا إلى أحد الجوانبِ ، فى مكانٍ مكشوفٍ مستشرفٍ
مضى ، يمكن أن يُروا منه جميعهم^(٥٨) .

١١٨ وهناك قبالتنا فوق خضرةٍ منقوشةٍ ، تبدت لى النفوس العظيمة^(٥٩) ،
التي شعرتُ فى نفسى بالفخر لرؤياها^(٦٠) .

١٢١ رأيتُ^(٦١) إليكترا^(٦٢) : مع رفاق كثيرين ، وعرفتُ من بينهم هيكتور^(٦٣) ،
ولينياس^(٦٤) ، وقيصِر المسلح^(٦٥) بعينى الصقر^(٦٦) .

١٢٤ ورأيتُ كامبلا^(٦٧) وپانتسليا^(٦٨) فى الجانب الآخر ، ورأيتُ لاتينوس
الملك^(٦٩) ، الذى جلس مع ابنته لافينيا^(٧٠) .

١٢٧ ورأيتُ بروتس^(٧١) ، هذا الذى طرد تاركوينوس^(٧٢) ، ولوكريتزيا^(٧٣) ،
وجوليا^(٧٤) ، ومارتزيا^(٧٥) ، وكورنيليا^(٧٦) ، وفى جانب^(٧٧) رأيتُ صلاح
الدين وحيداً^(٧٨) .

١٣٠ حينما رفعتُ عينيَّ إلى أعلى قليلاً ، رأيتُ أستاذ الدين يعلمون^(٧٩) ،
يجلس بين أسرةٍ فلسفيةٍ^(٨٠) .

١٣٣ وكلهم ينظر إليه ، ويمجده الجميع : وهنا رأيتُ سقراط^(٨١)
وأفلاطون^(٨٢) ، اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين ؛

١٣٦ وديموقريطس^(٨٣) ، الذى يجعل العالمَ وليدَ الصدفة ، وديوجينيس^(٨٤) ،
وأناجزاجوراس^(٨٥) ، وطاليس^(٨٦) . ولايمبيدوقليس^(٨٧) ، وهيراقليطس^(٨٨) ،
وزينون^(٨٩) .

١٣٩ ورأيتُ ذلك الطبيب جامعَ الخصائص ، أعنى ديوسقوريدس^(٩٠) ،
ورأيتُ أوريوس^(٩١) ، وتوليوس^(٩٢) ، ولينوس^(٩٣) ، وسينيكَا الخلقى^(٩٤) ؛

- ١٤٢ وإقليدس الهندسى^(٩٥)، وبطليموس^(٩٦)، وهيبقراطيس^(٩٧)، وابن سينا^(٩٨)، وجالينوس^(٩٩)، وابن رشد، الذى صنع التفسير الكبير^(١٠٠).
- ١٤٥ ولا أستطيع أن أصوّرهم كلهم تماماً، لأن الموضوع الطويل يدفنى، حتى إنه كثيراً ما يقصر الكلام عن الواقع^(١٠١).
- ١٤٨ جماعة الستة تنخفض إلى اثنين^(١٠٢). وفى طريق آخر يقودنى الدليل الحكيم، خارج منطقة السكون، إلى الهواء المرتعد^(١٠٣).
- ١٥١ وأبلغ^(١٠٤) مكاناً ليس به ما يضىء^(١٠٥).

حواشى الأنشودة الرابعة

- (١) هذه أنشودة من ماتوا دون أن ينالوا التعميد أو أنشودة اللبوء .
- (٢) يقول بعض النقاد إن هذا الرعد جاء عقب البرق الذى ذكره دانتي فى آخر القصيدة السابقة . ويرى آخرون أنه كناية عن صوت المعذبين الذى سنلقاه بعد قليل .
- (٣) استراح دانتي فى أثناء النوم الذى أثقل أجفانه .
- (٤) لم يتبين دانتي شيئاً لعمق الجحيم .
- (٥) شحب لون فرجيليو لتأثره وعطفه على المعذبين .
- (٦) يسير فرجيليو ويتبعه دانتي ، وفى هذه الألفاظ تعاطف وولاء بين الشاعرين .
- (٧) يحمل الشك هنا معنى الخوف ، لأن دانتي ظن أن فرجيليو قد ساد الخوف والفرع ، وهو بهذا يحكم عليه حكمه على نفسه .
- (٨) يقصد المعذبين فى اللبوء (Limbo من لبوس - Limbus - اللاتينية) أى الحانة أو الطرف أو المنطقة الواقعة عند الحدود وهذه هى الحلقة الأولى فى الجحيم .
- (٩) شرح فرجيليو أن تغير لونه كان بسبب عذاب رفقاءه فى اللبوء . ولكن سؤال دانتي رده إلى القيام بواجبه كدليل فى هذه الرحلة الطويلة .
- (١٠) يستحث فرجيليو دانتي للسير بسبب طول الرحلة .
- (١١) هذا هو اللبوء مكان من لم ينالوا التعميد المسيحى . خالف دانتي الفكرة المسيحية عن اللبوء عند القديس توماس الأكويني الذى يجعله على مقربة من الجحيم وليس جزءاً منه ومقدمة له :
D'Aq. Sum. Th. III. Sup. 9. LXIX. 5.
- (١٢) لم تكن هناك وسيلة سوى السمع لمعرفة ما بداخل الجحيم ، وذلك لتعذر الرؤية .
- (١٣) أحس هؤلاء جميعاً بألم النفس دون أن يناهض تغليب جسدى .
- (١٤) هذا يعنى أن دانتي كان يسير فى صمت . وربما سكنت للرغبة التى استولت عليه . وأدرك فرجيليو ما مر بخاطره ، وأخذ يشرح له الأمر .
- (١٥) لم ينالوا التعميد لأنهم ماتوا قبل ظهور المسيحية ، أو ماتوا ولم يعمدوا فى العهد المسيحى .
- (١٦) هذا تعبير عن أسف فرجيليو لأنه حرم من الفردوس عند دانتي .
- (١٧) عاش هؤلاء دون أمل فى الخلاص .
- وهناك بعض الشبه بين أهل اللبوء وأهل الأعراف فى التراث الإسلامى ، الذين يطعمون ويشوقون إلى الجنة ، مثل أطفال المشركين والعلماء الذين ضيعوا ثمرة علمهم والملائكة المذكور :
القرآن : الأعراف : ٤٦ .
- علاء الدين بن محمد البغدادى المعروف بالخازن : تفسير القرآن الجليل المسسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل : القاهرة ، ١٣١٢ هـ . ج : ٢ : ص : ٩٢ .

محمد بن محمد الحسنى الزبيدي الشهير بمترضى : كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار
لحياء علوم الدين ، لأبي حامد الغزالي . القاهرة ، ١٣١١ هـ . ج : ٨ : ص ٥٦٥ .

(١٨) تألم دانتى لمصير هؤلاء المعبدين المعلقين في اللبوس .

(١٩) أى الكلام المستتر . لم يشأ دانتى أن يظهر شكه في هبوط المسيح إلى اللبوس لإنقاذ
بعض النفوس . فآلى بهذا السؤال .

(٢٠) يقصد يسوع المسيح . وورد هذا في « الكتاب المقدس » : 3. Pietro, III. 99. وقد رسم أندريا دي بونايتو (١٣٤٣ - ١٣٧٧) صورة لنزول المسيح إلى اللبوس وهي في مصلى
الإسباني في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا .

وألف أنتونيو سالييري (١٧٥٠ - ١٨٢٥) ألحان أوراتوريو عن نزول المسيح إلى اللبوس :

Salieri Antonio : Gesù nel Limbo, oratorio. Vienna, 1803.

(٢١) يقصد حالة تمثل الصليب ، وهي صورة المسيح في فن العصور الوسطى .

(٢٢) يعنى آدم ، الأب الأول للبشر ، وجعل دانتى مكانه في الفردوس وكذلك « الكتاب المقدس » :

Par. XXXII. 120.

Gen. III. 22-24.

(٢٣) قابيل (Abel) الابن الثاني لآدم .

(٢٤) نوح (Noé) هو صاحب الطوفان . كما ورد في « الكتاب المقدس » وجعل دانتى
مكانه في الفردوس :

Gen. IX. 13-17.

Par. XXVI. 82 — 142.

(٢٥) موسى (Moisé) هو نبي إسرائيل ومكانه الفردوس : Par. XXXII. 130-132.

Matt. XVII. 3-4; Jerem. XV. 1.

(٢٦) إبراهيم (Abraam) الذى أراد التضحية بابنه إسحق : Jos. I. 1, 2, 7, ecc. ويوجد رسم لإبراهيم - ومعه إقليس - من عمل أندريا دي بونايتو (١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهو
في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا .

(٢٧) داود (David) ملك إسرائيل ومكانه الفردوس : Par. XXV. 72; XXXII. 11.

Sal. I. 16; XXII. 1.; CXII. 6-7.

(٢٨) يعقوب (Jacob) بن إسحق مكانه الفردوس : Par. XXXII. 68.

Gen. XXXII. 28.

(٢٩) راحيل زوجة يعقوب . انظر أنشودة ٢ هامش ٤٣ .

(٣٠) لكى يتزوج يعقوب (الذى تسمى بإسرائيل) من راحيل خدام أباه عدة سنوات :

Gen. XXIX. 20, 30.

(٣١) كان ازدحام النفوس مثل غابة كثيفة وهذا يقارب دانتى بين الإنسان والنبات .

- (٣٢) هذا العالم — أى الجحيم — له شكل دائرى ، لأنه فى صورة مجرّوط .
 (٣٣) أى على مسافة قليلة من النار .
 (٣٤) يعنى اللبمو .
 (٣٥) يريد أن يقول إن فرجيليو مجد العلم والفن بمؤلفاته .
 (٣٦) يقصد ذكرى الأجداد التى يتردد صداها فى الدنيا .
 (٣٧) الذكرى الطيبة فى الأرض تنفعهم فى السماء .
 (٣٨) لم يذكر دانتي اسم صاحب الصوت . يرى بعض النقاد أنه صوت هوميروس أمير الشعراء .
 ورسم يوجين ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) صورة اللبمو فى جحيم دانتي ، ويظهر فيها فرجيليو وهو يقدم دانتي إلى هوميروس ورفاقه ، والصورة فى قبة المكتبة بقصر الكسبرورج فى الحى اللاتينى فى باريس . وكان ديلاكروا من المقدرين لمبقرية دانتي والمتأثرين بشعره .
 (٣٩) أى فرجيليو . وستطلق الأجيال التالية هذه الكلمات على دانتي نفسه .
 (٤٠) أى أنه كان قد ذهب إلى الغابة المظلمة لإنقاذ دانتي :
 Inf. I. 61 ...
 (٤١) هوميروس (Homerus) أمير الشعراء صاحب الإلياذة والأوديسة ، أكبر آثار الإغريق فى الشعر . ويمتاز شعره بالقوة والصفاء ودقة التعبير ، وقد صور الميثولوجيا القديمة ، ورسم حياة الآلهة والإنسان . ولم يعرف دانتي هوميروس مباشرة ، ولكنه عرف أشياء عنه من بعض ملخصات لاتينية ومن مؤلفات أرسطو وهوراتيوس . ويسير الشعراء الأربعة وعليهم أمارات المبقرية وملأون المكان بفهم الرفيع .
 ويوجد تمثال نصفى من المرمز لهوميروس ، من القرن ٩ ق . م . وهو فى المتحف الوطنى فى نابلى . وله رسم من عمل ريمبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) وهو فى متحف الفن فى لاهاى .
 (٤٢) هذا هو كوينتوس هوراتيوس (٦٥ - ٨ ق . م . Quintus Horatius) شاعر لاتينى امتاز بالشعر التهكى والفنائى وله كتاب عن فن الشعر .
 (٤٣) بوبليوس أوفيدىوس نازو (٤٣ ق . م - ١٧ م . Publius Ovidius Naso) شاعر لاتينى امتاز بكتابته عن الميثولوجيا القديمة التى أفاد منها دانتي وعلى الأخص كتاب التحولات (Metamorphoseos) .
 (٤٤) ماركوس أنانيس لوكانوس (٢٩ - ٦٥ م . Marcus Annaeus Lucanus) شاعر لاتينى كتب فارساليا (Pharsalia) التى تتناول الكفاح بين قيصر وبومبي ، واستمد منه دانتي بعض معلوماته .
 (٤٥) يقصد لقب الشاعر الأعظم .
 (٤٦) يعنى صوت هوميروس الذى نطق بذلك اللقب بالنسبة لفرجيليو .
 (٤٧) يفخر دانتي بأنه فى مستوى هؤلاء الشعراء العظام .
 (٤٨) هى مدرسة هوميروس وتسمى المدرسة الجميلة لأن الفن هو الجمال . وتقابل الأسرة الفلسفية التى اجتمعت حول أرسطو كما سيأتى بعد .
 (٤٩) أى الإلياذة .

- (٥٠) أى تحدثوا عن دانتي .
- (٥١) ابتسم فرجيليو علامة الرضا لما قال تلميذه من رفعة القدر .
- (٥٢) يلاحظ الناقد فرنشيسكو دويديو أن دانتي قد ذكر في المظهر أسماء بعض شعراء اللاتين على أنهم من أهل اللبوس مثل تيريتيوس وبلاتونوس وفارو ، ولكن هذا لا يمنع أن دانتي أعد نفسه السادس بعد العظماء الذين ذكرهم آنفاً :
Purg. XXII. 97-100.
- (٥٣) تكلموا عن الشعر والفن .
- (٥٤) كان يؤثر دانتي أن يكون الحديث عن الشعر والفن حيث لى جماعة الشعراء وليس في الطريق .
- (٥٥) يرى بعض النقاد أن القلعة رمز للعلم يحوطها سياج العلوم مثل النثر والخطابة والهندسة والموسيقى ، والنهر رمز لاستعداد العقل لتلقى العلم . ويرى غيرهم أن القلعة رمز للفلسفة يحوطها سياج الطبيعة وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة . . . ووصف القلعة وأسوارها مأخوذ من صور القلاع في العصور الوسطى . وجعلها دانتي موطن النفوس العظيمة من أبطال العالم القديم وشعرائه وفلاسفته ، وهي نوع من المظهر الدائم لهذه النفوس وإن كان موضعها في مقدمة الجحيم .
- وفي التراث الإسلامى بعض الشبه بقلعة في الفردوس محاطة بثمانية أسوار :
- بحي الدين بن عربي : كتاب الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج ٢ : ص ٥٦٧ ،
Palacios op. cit. p. 84. ٥٧٨ .
- (٥٦) يعنى أنهم مروا بأرض صلبة مما يجعل السير عليها سهلاً .
- (٥٧) هكذا رسم دانتي صفات عظماء الفلاسفة بهذه الكلمات القليلة . واستمد دانتي ذلك من ملاحظته لحركات الناس وأصواتهم . وكان هو نفسه قليل الكلام .
- (٥٨) يقصد المجتمعين في القلعة وسيأتى ذكرهم بعد .
- (٥٩) أى أبطال العالم القديم وعظماء الفلاسفة والعلم الأقدمين . وموضعهم على التوالي :
١٢١ - ١٢٩ ، ١٣٠ - ١٤٤ .
- (٦٠) أحس دانتي بالفخر عندما رأى هؤلاء العظماء .
- (٦١) طريقة تعداد أسماء من يراهم الشاعر مقتبسة عن الشعر القصصى القديم .
- (٦٢) إليكترا (Electra) من شخصيات الأساطير اليونانية وهي ابنة أتلاس وزوجة جوفيتا زعيم الآلهة عند الرومان ، وولدت داردانوس أبا أهل طروادة :
- Virg. Aen. VIII. 134 ...
- وقد ألف ريتشارد شتراوس (١٨٦٤ - ١٩٤٩) ألحان أوبرا إليكترا :
- Strauss, Richard : Electra, opera. Dresda, 1906 — 1908 (Cet).*
- (٦٣) هيكتور (Hector) أكبر أبناء ثرياموس ملك طروادة وزوج أندروماخ وزعيم الطرواديين عند ما حاصرها الإغريق في حرب طروادة ، وقتله أخيل بطل الإغريق ، ومجده هوميروس وفرجيليو . ووضعه دانتي في اللبوس وذكره في الفردوس :
- Virg. Aen. II. 281.
Homérus, III. II. 816; VI. 394...; XII. 727; XXII. 35-404; XXIV. 14 ..
Par. VI. 68.

ويوجد رسم لميكتور في كتاب جوستو دي مينابوي من القرن ١٤ وهو في متحف كورسيني في روما .

(٦٤) إينياس أحد أبطال طروادة ومؤسس روما كما تقول الأساطير وسبقت الإشارة إليه في الأنشودة ١ سطر ٧٤ حاشية ٣٧ .

(٦٥) قيصر من أعظم قواد الرومان ويعد أول أباطرتهم . سبقت الإشارة إليه في الأنشودة ١ سطر ٧٠ حاشية ٣٢ .

(٦٦) يعنى أنه كان يمتاز بعينين واسعتين مليئتين بالحياة .

(٦٧) سبق الكلام عن كامبلا في الأنشودة ١ سطر ١٠٧ حاشية ٥٣ .

(٦٨) پانتسيليا (Pentesilea) ابنة مارس وأورتيرا ، واشتهرت بالشجاعة والجمال ، وكانت ملكة الأمازون ، وساعدت الطرواديين بعد مقتل هكتور وقتلها أخيل :

Virg. Æn. I. 490-493.

ويوجد رسم لپانتسيليا في كتاب جوستو دي مينابوي من القرن ١٤ وهو في متحف كورسيني في روما .

وألّف أوتمار شيك (١٨٨٦ - ١٩٥٧) ألحان أوبرا عن پانتسيليا :

Schoeck, Othmar : Penthesilia, opera. Dresda, 1927.

(٦٩) لاتينوس (Latinus) ملك لاتزيوم وأبولونيا :

Virg. Æn. VII. 72.

(٧٠) لافينيا (Lavinia) زوجة إينياس الثالثة ، وكان أبوها لاتينوس قد وعد بزواجها

من تورنوس ملك الرومانيين ، وبسببها وقعت الحرب بينه وبين إينياس .

وتوجد صورة صغيرة تمثل الملك لاتينوس يزوج ابنته لافينيا لإينياس وترجع إلى القرن ١٤ وهي في مكتبة كيدجى في روما .

وقد وضع مونتفردى (١٥٧٦ - ١٦٤٣) مؤلفاً موسيقياً عن زواج إينياس ولافينيا :

Monteverdi, Claudio : Nozze d'Enea con Lavinia, opera. Venezia 1641 (perdute).

(٧١) لوتشيوس بروتس (Lucius Brutus) الذى طرد تاركوينيوس المتفطرس وأقام

الجمهورية في روما في أواخر القرن السادس قبل الميلاد :

Virg. VI. 821-822.

(٧٢) لوتشيوس تاركوينيوس المتفطرس (٥٣٤ - ٥١٠ ق.م. Lucius Tarquinius Superbus) ،

حكم روما حكماً مستبدًا واشترك لوتشيوس بروتس في التآمر عليه وطرده من روما .

(٧٣) لوكريتيا (Lucrezia) هى زوجة تاركوينيوس كولانتينوس الذى اعتدى عليها

ابن تاركوينيوس العظيم السالف كر .

وتوجد صورة صغيرة للوكريتيا وطرده الملك تاركوينيوس وترجع إلى القرن ١٤ وهي في مكتبة كيدجى

في روما . ولها صورة من عمل روبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) وهي في المتحف الوطنى في واشنطن .

(٧٤) جوليا (Julia) هى ابنة يوليوس قيصر وزوجة بومبي الكبير :

Lucanus, Pharsalia I. 119-118.

(٧٥) مارتزيا (Marzia) هى ابنة ماركوس فيليبوس وزوجة كاتونى الثانية :

Luc. Phars. II. 328...

(٧٦) كورنيليا (Corniglia) هى ابنة شهيدى الأفريقى وزوجة تيريوس جراكوس .

وهي رمز للألم الرومانية في المجتمع القديم . وسيدكرها كاتشاجويدا في الفردوس : Par. XV. 129.

(٧٧) هذا هو صلاح الدين الأيوبي (١١٣٧-١١٩٣ م. Saladin.) مؤسس الدولة الأيوبية في مصر والشام وبطل الحروب الصليبية. أثار إعجاب العالم المسيحي بشجاعته وفروسيته وتسامحه وسعة أفقه. ووضع صلاح الدين في هذا الموضع لا يعني عدم تقدير دانتى له، وبالعكس لقد أبدى دانتى إعجابه به ومجده على طريقته، بوضعه في هذا المكان في اللبوس مع حكماء العالم القديم وعظمائه وأبطاله، الذين تمى أن يكون هو نفسه في زميرهم في الحياة الآخرة.

ويوجد رسم لصلاح الدين في كتاب جوستودي ميناووى من القرن ١٤ وهو في متحف كورسبى في روما.

(٧٨) وقف صلاح الدين بمفرده ربما لأنه ينتمى إلى عقيدة تخالف المسيحية، أو ربما لأنه لم يكن رومانياً، ولعل دانتى أراد أن يصوره كأحد أبطال الأساطير. وهو رمز للمثل الأعلى الإسلامى عند دانتى.

(٧٩) أرسطو المعلم الأول (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م. Aristotle) تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر وزعيم فلاسفة اليونان، وأثر في مجرى التفكير الفلسفى والعلمى في العالم. وكتب في الأخلاق والسياسة والطبيعة. وأصبحت له شهرة في العصور الوسطى، وترجم الإمبراطور فردريك الثانى مؤلفاته إلى اللاتينية عن العربية، وتأثر به توماس الأكوينى في وضع الفلسفة المدرسية. وسماه دانتى في «الوليمة» معلم الفلاسفة وأستاذ العقل البشرى والفيلسوف الممجّد، وأشار إليه وإلى مؤلفاته في أكثر من موضع من الكوميديا وسائر كتاباته. وأطلع دانتى على آثاره المترجمة إلى اللاتينية وعلى ترجمة غير جيدة لعلم الأخلاق باللهجة الفلورنسية.

(٨٠) استوحى الفنان رافايلو (١٤٨٢ - ١٥٢٠) من وصف دانتى صورة مدرسة أثينا الموجودة في الفاتيكان في روما، وهى تمثل الفلاسفة والعلماء الأقدمين وقد وقفوا في أوضاع مختلفة، وتعبّر عن عقولهم وعلومهم.

(٨١) سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق. م. Socrates) بدأ حياته نحاتاً ثم اشتغل بالجندية والتدريس. كان أحكم أهل عصره وامتاز بعقله المبدع وبجبه للمعرفة. ولم يحفل بامتلاكات الدنيا، وسعى إلى استكمال العقل والروح، وبحث في الماهية، وسعى إلى الاستدلال القياسى والاستقراء، وأعترف بجهله في سبيل البحث عن الحقيقة. وهاجم السفسائية التى تجعل الفرد محور الوجود، واتهم بإفساد الشباب اليونانى وإنكار الآلهة. وحكم عليه بالإعدام وقبل الحكم ولم يهرب. ويعد الشهيد الأول للعقل. لم يؤلف كتباً ولكن بعض آرائه قد وردت في مؤلفات تلميذه أفلاطون.

(٨٢) أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق. م. Platone) تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو. تسوده روح إلهية وتطلع إلى المثل الأعلى، وأسس الأكاديمية. وكتب المحاورات ومنها فيلون والجمهورية والتياوس وعرف دانتى كتابه الأخير على الأخص، عن طريق تشيشرون وتوماس الأكوينى.

(٨٣) ديموقريطس (٤٦٠ - ٣٦١ ق. م. Dimocritus) فيلسوف يونانى وأول من تكلم عن نظرية الذرة. عرفه دانتى عن طريق تشيشرون: Cicerone, De Natura Deorum. I. 24.

(٨٤) ديوجينيس (٤٠٤ - ٣٢٥ ق. م. Diogenes) فيلسوف يونانى، كان يحتقر متع الحياة. عرفه دانتى عن طريق القديس أوغسطين.

(٨٥) أناكزاجوراس (٥٠٠ - ٤٢٨ ق. م. Anaxagoras) فيلسوف يونانى آمن بعقل واحد يحكم العالم. عرفه دانتى عن طريق تشيشرون:

(٨٦) طاليس (٦٣٩ - ٥٤٦ ق . م . Thales) فيلسوف يوناني أسس المدرسة الأيونية في الفلسفة والرياضة . واعتقد أن الماء أصل الوجود .

(٨٧) إيمبيدوقليس (٤٩٠ - ٤٣٠ ق . م . Empedocles) فيلسوف صقل ، يرى أن الوجود يرجع إلى العناصر الأربعة . عرفه دانتي عن طريق تشيشرون .

(٨٨) هيراقلطس (مات حوالي ٥٠٠ ق . م . Heraclitus) فيلسوف يوناني يرى أن النار أصل الوجود . عرفه دانتي عن طريق تشيشرون : Cic. Acad. IV. 37; Tusc. V. 36.

(٨٩) زينون (ولد في أواخر القرن ٥ ق . م . Zenon) فيلسوف يوناني له بحوث في حقيقة الحركة . وربما قصد دانتي زينون الفيلسوف اليوناني الذي ولد في أواخر القرن ٤ ق . م . وهو مؤسس المدرسة الرواقية .

(٩٠) ديسقوريدس (عاش في القرن الأول ق . م . Dioscorides) طبيب يوناني وضع كتاباً في خصائص الأعشاب الطبية .

(٩١) أورفيوس (Orpheus) شاعر وموسيق من شخصيات الأساطير اليونانية ، ويقال إن موسيقاه كانت تجذب الأحجار والحيوانات من ورائه . تزوج إيريديس التي ماتت ببلدغ أفعى ، فهبط إلى العالم الأسفل باحثاً عنها ، وأثرت موسيقاه في پرسيفون إلهة ذلك العالم ، فبعث إيريديس إلى الحياة واشترطت عليه ألا ينظر إليها وهي تسير وراءه في العالم الأسفل ، ولكنه نسي ونظر إليها فذهبت إلى الأبد . وقتلت المانياديات من أهل تراقيا أورفيوس وطاف رأسه على الماء حتى وصل إلى جزيرة لسبوس حيث دفن . وعرف دانتي أورفيوس عن طريق أوفيدوس : Ov. Met. XI. ١٠٠ . ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض يمثل أورفيوس يعزف على القيثارة ومن حوله اجتمعت الحيوانات ، ويرجع هذا الرسم إلى القرن الأول الميلادي ، وهو في المتحف الوطني في باليرمو . وكذلك يوجد حفر من المرمر يمثل أورفيوس وإيريديس ، ويرجع إلى القرن ٤ ق . م . وهو في المتحف الوطني في ناپلي .

وقد وضع أكثر من موسيقى ألحان أوبرات أو ألحاناً غنائية عن أورفيوس ، فنجده مونتفردي (١٥٧٦ - ١٦٤٣) وضع أوبرا عنه يصور هيوطه إلى أعماق الجحيم لكي يأتي بأويريديس ، وكاد ينجح في نيل بغيته بفضل سحر موسيقاه لملك الجحيم ، لولا أنه لم يسمع نصحه ونظر إلى الخلف فذهب سميحه سدى . وألف رامو (١٦٨٣ - ١٧٦٤) لحناً غنائياً عن أورفيوس . ووضع جاولك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا أورفيوس وأويريديس ، وفيها نجح أورفيوس في العودة بمحبوبته إلى الأرض بمساعدة إله الحب . وألف برليوز (١٨٠٣ - ١٨٦٩) مؤلفاً موسيقياً غنائياً عن أورفيوس . وكذلك وضع أوفنباخ (١٨١٩ - ١٨٨٠) ألحان أوبريت عن أورفيوس في الجحيم :

Monteverdi, Claudio : Orfeo, opera. Mantova, 1607 (Vox).

Rameau J. Philippe : Orphée , cantata. Paris prima del 1772. (DGG ARC).

Gluck, Chr. Willard : Orpheus and Eurydice , opera. Vienna, 1762. (Decca).

Berlioz, Hector : La Mort d'Orphée , musica vocale. Paris, 1827.

Offenbach, Jacques : Orphée aux Enfers , operette. Paris, 1858 (Telefun ken).

(٩٢) هو ماركوس توليوس تشيشرون (١٠٦-٤٣ ق. م. Marcus Tullius Cicerone) كاتب وفيلسوف وسياسي روماني ، وهو من أتباع الأكاديمية الجديدة ، آمن بالله وحرية الإرادة ، وأخذ عن فلاسفة اليونان ما وافق عقله ، وحاول التوفيق بين المذاهب المتعارضة ، وكتب في الخطابة والتكهن بالذنب والأكاديمية والواجب والصدقة .

(٩٣) لينوس (Linus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية وهو أستاذ أوفوريوس وعرفه دانتي عن طريق درجيليو :
Virg. Ecl. IV. 55-57; VI. 67.

(٩٤) لوسيوس أنانيس سينيكا (٤ ق. م. - ٦٥ م. Lucius Annaeus Seneca) شاعر وفيلسوف روماني . كان معلم نيرون . وكتب في الأخلاق والفلسفة ووضع تراجيديات . وقتله نيرون .

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) صورة لموت سينيكا بأمر نيرون وهي في مكتبة قصر البربون في باريس .

(٩٥) إقليدس (عاش في القرن ٤ ق. م. Euclid) الرياضي الإسكندري ، كتب في الرياضة والعدسات والهندسة والموسيقى .

(٩٦) كلاوديوس بطليموس (عاش في القرن ٢ م. Claudius Ptolemaeus) الجغرافي الفلكي الرياضي المصري . ترجمت مؤلفاته عن الفلك والجغرافيا من العربية إلى اللاتينية . وتقوم نظريته في الفلك على أساس الحركة الظاهرة لا الحقيقية ، وعنده أن الأرض ثابتة ومركز الكون ، وتدور الكواكب حولها ، واتخذ اليابس أدنى المواقع بحكم ثقله ، ويعلموه الماء والنار والهواء والأثير . ويوجد في الأثير أو بعده ثمانى سماوات ، وهي سماء القمر وسماء عطارد وسماء الزهرة وسماء الشمس وسماء المريخ وسماء المشتري وسماء زحل وسماء النجوم الثابتة ، ثم أضيفت سماء الاعتدال وسماء المحرك الأول أو سماء السماوات . وأخذ دانتي بنظرية بطليموس التي ظلت سائدة في العصور الوسطى ، حتى ظهور كوبرنيكوس وجاليليو اللذين أثبتا أن الشمس مركز تدور من حوله كواكب وأجرام منها الأرض . ويوجد نحت يمثل بطليموس وأمامه الكرة الأرضية وهو من صنع أندريا فيزانو (حوالي ١٢٩٠-١٣٤٨) وهو مما يترين به برج الكاتدرائية في فلورنسا .

(٩٧) هيبوقراطيس (٤٦٠ - ٣٥٦ ق. م. Hippocrates) الطبيب اليوناني ويعده أبا الطب واشتهر بتشخيص الأمراض ، ويعرف بأبيقراط .

(٩٨) حسين عبد الله بن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٦ م. Avicenna) الفيلسوف والطبيب الإسلامي . ولد في بخارى وعاش في فارس ، ومن مؤلفاته النفس والقانون في الطب والشفاء ، واشتهر بالتعليق على أرسطو وجالينوس ، وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية . وتأثر دانتي ببعض آرائه عن أثر الكواكب في حياة الناس وعن الطريق اللبني في السماء والفرق بين النور والبهاء ، كما ورد في كتاب «الوئمة» في طبعة أكسفورد لمؤلفات دانتي سنة ١٩٢٤ :

Conv. II. 14 (27-32); II. 15 (69-77); III. 14. (38-41); IV. 21 (15-17).

وتوجد صورة صغيرة لابن سينا في كتاب عبري يرجع إلى القرن ١٤ أو القرن ١٥ ، والكتاب في مكتبة جامعة بولونيا .

(٩٩) كلاوديوس جالينوس (١٣١ - ٢٠١ م. Claudius Galinus) الطبيب اليوناني عاش في الأناضول والإسكندرية وروما . وكتب في الطب والفلسفة وترجمت بعض كتبه من العربية إلى اللاتينية .

(١٠٠) محمد بن أحمد بن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨ م . Averrois) الفيلسوف والطبيب الأندلسي . ويعتبر أكبر شراح أرسطو وأحيا دراسته في العصور الوسطى . وكتب التعليق على كتاب النفس لأرسطو وترجم إلى اللاتينية . تأثر به دانتي في السياسة وفي العذاب والنعيم الروحي عن طريق ألبرتو الكبير وتوماس الأكويني .

ويوجد رسم لابن رشد في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا بفلورنسا في مصلى الأسبان في صورة علوم الأرض وقد ظهر مع أريوس وتوماس الأكويني ، ورهما كانت الصورة من عمل أندريا دا فيرنزه في القرن ١٤ .

(١٠١) يعني أن الكلمات لا تسعفه كثيراً فيقصر وصفه عن تناول كل مشاهداته وخواطره .
(١٠٢) أى عندما يتجه فرجيليو ودانتي إلى متابعة رحلتهما تقل الجماعة المكونة من الشعراء الستة إلى رجلين اثنين .

(١٠٣) أى أنهما خرجا من الهواء الساكن في القلعة الثميلة إلى الهواء العاصف في اللهب .

(١٠٤) يستخدم دانتي الفعل المضارع لكي يزيّد الموقف حياة .

(١٠٥) أى موضع لا يصله ضوء الشمس .

الأنشودة الخامسة^(١)

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية ، وهى بداية الجحيم الحقيقية عند دانتي .
 ووجدنا عند مدخلها مينوس قاضى الجحيم الذى يعترف له الآثمون بما ارتكبوا ،
 فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذى يناسبهم ، بلفات ذنبه حول نفسه . اعترض
 مينوس على قدوم دانتي ، ولكن فرجيليو أوضح له أن هذه هى إرادة السماء .
 وسمع دانتي عويل الآثمين الذين غلبوا العاطفة على العقل فى أثناء الحياة ،
 وعقابهم أن تدور بهم عاصفة هوجاء ، دون أمل فى راحة أو فى أن تخفّ
 عنهم حدة الألم . وأشار فرجيليو إلى بعض الملعدين مثل سميراميس وهيلانة
 وكليوباترا وتريستانو . ثم رأى دانتي اثنين يذهبان معاً ، وقد ترفقت بهما
 العاصفة ، وهما فرنشسكا دا ريمينى وپاولو مالاستا . دعاهما دانتي باسم الحب
 أن يقدما عليه ، فلبيا النداء فى شوق ولهفة ، كفرخى حمام ناداهما الهيام إلى
 العش الحبيب . أبدى دانتي عطفه على هذين الآثمين ، فبادلته فرنشسكا
 ذلك العطف ، وتمنت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه .
 قالت فرنشسكا إن پاولو أحبها فلم تستطع إلا أن تبادله حباً بحب ، وإن
 الحب قادهما معاً إلى موت واحد . سألتها دانتي كيف أتاح لهما الحب أن
 يتعرفا على رغباتهما الخبيثة ، فأجابته فرنشسكا بأنهما كانا يقرآن يوماً
 وبلذة قصة جينثرا ولانتسلوتو ، فتأثرا بهما ، وقبل پاولو فرنشسكا ، وفاجأهما
 الزوج ، وقتلها معاً ، ولم يقرأ منذ ذلك اليوم شيئاً . وبينما كانت فرنشسكا
 تتكلم عن حبها بأسى ولذة بكى پاولو بمرارة ولم ينطق بكلمة واحدة . فأحسّ
 دانتي أنه يفقد الوعي من فرط الأسى وهوى كجسم ميت يهوى إلى الأرض .

- ١ هكذا هبطتُ - أسفل - من الحلقة الأولى إلى الثانية^(١٢) ، التي تحيط بمكان أصغر وآلام أعظم ، وتلهبُ حتى العويل^(١٣) .
- ٤ هناك يجلس مينوس الرهيب^(١٤) ، ويصرّ بأسنانه : يزن الآثام عند المدخل^(١٥) ، وبلقات من ذنبه يحكم ويقذف^(١٦) .
- ٧ أعنى أنه عندما تردُّ النفس الملعونة أمامه ، تعترف بكل شيء ؛ ويرى قاضى الخطايا ذاك^(١٧) ،
- ١٠ أى مكان في الجحيم يناسبها ؛ ويلقّ ذنبه من حوله ، بعدد الحلقات التي يرغب أن يهبطوا إليها^(١٨) .
- ١٣ دوماً يقف أمامه سيلٌ من الهالكين ويذهب كلُّ بدوره ليلقى حكمه ؛ يقولون ويسمعون^(١٩) ، ثم يُقذفون إلى أسفل^(٢٠) .
- ١٦ قال لى مينوس حينما رآنى ، وقد توقّف عن مزاوله عمله الخطير : « أنت يا مَنْ تَأْتى إلى موئل الآلام ،
- ١٩ احترس إذْ تدخل هنا ، واحذر مَنْ تثق به^(٢١) ، ولا يخذعنك اتساع المدخل^(٢٢) ! » . فقال له دليلي : « لماذا تصبح كذلك ؟
- ٢٢ لا تعطل رحلة خطيئها له القدر : هكذا أريدَ هناك ، حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد ، ولا تسألنى على ذلك مزيداً^(٢٣) » .
- ٢٥ الآن تبدأ أصوات الأسى تطرق أسماعى ، والآن وصلتُ إلى موضعٍ ، يحتاجنى فيه عويلٌ جارف .
- ٢٨ لقد جئتُ إلى مكان يخرس فيه كلُّ ضياء^(٢٤) ، ويهدر كما يفعل بحرٌّ في أثناء زوبعةٍ ، حينما تلطمه رياح متعارضة^(٢٥)
- ٣١ العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً^(٢٦) ، تقود الأرواح بعنفها : وترهقهم وهى تلور بهم وتضربهم^(٢٧) .
- ٣٤ وحينما يصلون أمام الانقراض^(٢٨) ، نسمع هناك الصراخ والنواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهية^(٢٩) .

- ٣٧ فهمتُ أنه قُضى بمثل هذا العذاب على مرتكبي خطايا الجسد ؛ الذين يُخضعون العقل للشهوات .
- ٤٠ وكما تحمل الزواجر أجنتها ، في سرب كبير متزاحم ، وقت البرودة^(٢٠) ، كذلك تفعل تلك العاصفة بالأرواح الخبيثة ،
- ٤٣ تقودهم هنا وهناك ، وإلى أسفل وإلى أعلى^(٢١) ؛ لا يحدوهم الأمل في طمأنينة ولا راحة أبداً ، ولا في أن تخف عنهم حدة الألم .
- ٤٦ وكما تمضي الكراكي شادية بصوتها الباكي ، وقد جعلت من نفسها في الهواء صفّاً طويلاً^(٢٢) ، هكذا رأيتُ أشباحاً تأتي وهي تُطلق .
- ٤٩ صرخاتها ، وتحملها تلك العاصفة : ولذا قلت : « أستاذي ، مَنْ هؤلاء القوم الذين يُضنيهم الهواء الأسود هكذا ؟ » .
- ٥٢ عندئذ قال لي : « الأولى بين مَنْ تريد أن تعرف أخبارهم ، كانت إمبراطورة على لغات عديدة^(٢٣) .
- ٥٥ إنها استسلمت لشهوة الجسد ، حتي جعلت لذة الفرائز مشروعة في قوانينها ؛ لكي تمحو ما انغمست فيه من العار^(٢٤) .
- ٥٨ هي سميراميس^(٢٥) ، التي يُقرأ عنها أنها خلقت نينو ، وكانت له زوجة ودان لها ملك يحكمه السلطان^(٢٦) .
- ٦١ والأخرى هي التي قتلت نفسها وقد تيمها الحب ، وحنثت يمينها لرماد سيكيو^(٢٧) ؛ ومن بعدها كليوباترة أسيرة الشهوات^(٢٨) .
- ٦٤ وانظر إلى هيلانة^(٢٩) ، التي دار بسببها عهد مشؤوم ، وانظر إلى أنخيل العظيم^(٣٠) ، الذي قاتل في النهاية وقد ساده الحب .
- ٦٧ وانظر باريس^(٣١) ، وتريستانو^(٣٢) . ثم أراني أكثر من ألف شبح ؛ وذكر لي وهو يشير بأصبعه ، أسماء الذين نزعهم الحب من حياتنا .
- ٧٠ وبعد أن سمعتُ أستاذي يسمي لي النساء العتيقات والفرسان ، ملكي الأسى ، وأوشكت أن أفقد الوعي^(٣٣) .

- ٧٣ بدأت^(٣٤) : « أيها الشاعر^(٣٥) ، كم أودّ أن أتحدّث^(٣٦) إلى هذين الاثنين^(٣٧) اللذين يذهبان معاً ، ويبدوان هكذا خفيفين أمام الريح^(٣٨) . »
- ٧٦ أجبني : « سترى حينما يصبحان أقرب إلينا^(٣٩) ؛ ادعهما عندئذٍ باسم الحب الذي يقودهما^(٤٠) ، وسيأتيان^(٤١) . »
- ٧٩ وبينما تميل بهما الريح نحونا^(٤٢) ، رفعتُ صوتي^(٤٣) : « أيها تان النفسان المعذبتان^(٤٤) ، تعاليا خدّثانا ، إن لم يمنعكما عن ذلك أحد^(٤٥) . »
- ٨٢ وكحمامتين دعاهما الهيام^(٤٦) ، تأتيان عبرَ الهواء بأجنحةٍ مرفوعةٍ ثابتةٍ^(٤٧) إلى العشّ الحبيب ، وقد حملهما الشوق^(٤٨) ؛
- ٨٥ هكذا خرج هذان^(٤٩) من جماعةٍ فيها ديدوني^(٥٠) ، آتين نحونا وسط الهواء الخبيث^(٥١) ؛ إذ كان قوياً ندائى الجياش بالعاطفة .
- ٨٨ أيها المخلوق^(٥٢) الرقيق اللطيف^(٥٣) ، الذى تسير خلال الجو المعتم زائراً^(٥٤) إيانا^(٥٥) ، نحن اللذين خضبنا الأرضَ بالدم -
- ٩١ لو كان ملك العالم صديقاً لنا^(٥٦) ، لضرّعنا^(٥٧) إليه من أجل سلامك^(٥٨) ، لأنك تُشفق على حظنا العاثر .
- ٩٤ إننا سنسمع وستحدّث إليك عما يلدّ لك أن تسمعه وتقله^(٥٩) ، بينما تسكت لنا الريح ، كما هي الآن^(٦٠) .
- ٩٧ المدينة التى وُلدتُ فيها تستوى على شاطئ البحر^(٦١) ، حيث يصبّ الهو ، لكى ينال السلام مع نهيراته^(٦٢) .
- ١٠٠ والحبّ^(٦٣) الذى يُشعل القلبَ الرقيق سريعاً^(٦٤) ، تيمّه بالجسم الجميل^(٦٥) ، الذى انتزع منى ، بطريقة لا تزال تُحزننى^(٦٦) .
- ١٠٣ الحبّ^(٦٧) الذى لا يعنى محبوباً من مبادلة الحب^(٦٨) ، سيطر على كيافى بلذّةً ، وهو كما ترى لا يفارقنى بعدُ^(٦٩) .
- ١٠٦ الحبّ^(٧٠) قادنا إلى موتةٍ واحدةٍ^(٧١) : وقايل ينتظر من أطفأ سراج حياتنا^(٧٢) . حملتُ منهما هذه الكلمات إلينا^(٧٣) .

- ١٠٩ وعند سماعي حديث هاتين النفسين المهيضتين ، حنيتُ رأسي ،
ومكثتُ مطرقاً طويلاً^(٧٤) ، حتى قال لي الشاعر^(٧٥) : « فيمَ تفكر؟ » .
- ١١٢ وعندما أجبتُ ، بدأتُ^(٧٦) : « واحسرتاه ، أية خواطر عذبة ، وأية
رغبة عميقة ، أدت بهذين إلى الطريق الأليم^{(٧٧)!} » .
- ١١٥ ثم أتجهتُ إليهما ، وتكلمتُ ، وبدأتُ^(٧٨) : « يافرنتشسكا إن
عذابك يستقطر مني الدَّمعَ حزناً وخشوعاً^(٧٩) .
- ١١٨ ولكن أخبريني : في وقت التهنيدات العذبة^(٨٠) ، كيف وبأى دليلٍ أتاح
لكما الحبَّ^(٨١) ، أن تتعرفا على رغباتكما التي يحولها الشك^(٨٢) ؟ » .
- ١٢١ أجابتنى : « ليس من ألمٍ أشدَّ ، من تذكرُ العهد السعيد وقت
البؤس^(٨٣) ، وهذا ما يعرفه أستاذك^(٨٤) .
- ١٢٤ لكن إذا كانت تحلوك رغبةٌ عميقة ، في أن تعرف أصل حبنا^(٨٥) ،
فسأفعل كَمَنْ يبكي ويتكلم^(٨٦) .
- ١٢٧ كنا ذات يومٍ نقرأ للمتعة^(٨٧) ، عن لانتشوتو^(٨٨) ، وكيف تيممه
الحبَّ : وكنا وحيدين^(٨٩) ، لا يخامرنا شك^(٩٠) .
- ١٣٠ وجعلتُ تلك القراءة عيوننا تتلاقى عدّة مرّات ، وأشجبتُ لونَ
وجهينا^(٩١) ؛ ولكن أمراً واحداً^(٩٢) كان ذلك الذي غلبنا .
- ١٣٣ حينما قرأنا أن البسمة المرتقبة^(٩٣) ، قد قبلها مثل ذلك العاشق ،
طبع هذا^(٩٤) - الذي لن ينفصل عني أبداً^(٩٥) -
- ١٣٦ طبع على ثغري قبلةً ، وهو يرتجف كله .^(٩٦) كان الكتاب وكاتبه هما
جالبوتو^(٩٧) : ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيداً^(٩٨) .
- ١٣٩ وبينما^(٩٩) كانت لإحدى الروحين^(١٠٠) تنطق بهذه الكلمات ، بكتُ
الآخرى بمرارة^(١٠١) ، حتى تهالكتُ من الأسى كأني أموت^(١٠٢) ؛
- ١٤٢ وهويتُ^(١٠٣) كما يهوى جسمٌ ميت^(١٠٤) .



ه - فرنتشسكا وباولو

أنشودة ه : ٧٣ ...

حواشى الأنشودة الخامسة

(١) الأنشودة الخامسة هى قصيدة من ارتكبوا خطايا الجسد ، وتعرف بقصيدة فرنتشسكا دا ريميني .

(٢) هنا تبدأ الجحيم الحقيقية عند دانتي ، وما سبق يعد مقالة لها .

(٣) كلما زاد المبيوط زاد عذاب المالكين .

(٤) مينوس (Minos) ملك جزيرة كريت فى الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بالقوة والعدالة وصورة هوميروس وڤرجيليو كقاض للجحيم :

Virg. Aen. VI. 432 .

Homerus, Odyssey, XI. 696 ...

ولقى النبي محمد وجبريل فى المراج المشار إليه حارس الجحيم :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

ويوجد حفر لكائن ذى وجه بشع وذنب ملفوف حول الجسد وخطاف فى اليد وجناحين ، وربما يرجع إلى القرن ١٢ ويمطى فكرة عن صورة مينيوس الرهيب ، وهو فى قصر ألبانى فى روما .

ووضع ميكالانجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) صورة لمينيوس فى صورة الحكم الأخير فى كنيسة سيستو بالڤاتيكان فى روما ، وهو ذو شكل يبعث على الرعب ، وله نابان بارزان ، ويلف ذنبه حول جسمه .

(٥) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Aen. VI. 567.

(٦) أى يرسلهم إلى مواضع عذابهم وأضيفت (بذنبه) للإيضاح .

(٧) ذكر دانتي لفظ (conoscitor) ومعناه المؤلف هو العارف ، ولكن فى لغة القانون يعنى القاضى ، وهو يناسب وظيفة مينيوس فى الجحيم .

(٨) أى أنه إذا أحاط نفسه ببذنبه ثمانى مرات ، فعنى ذلك أن الآثم يجب أن يهبط إلى الحلقة الثامنة .

(٩) يقولون ما ارتكبوه ويسمعون الحكم عليهم . ويدل هذا التعبير المميز على أن مينيوس كان يؤدى واجبه بسرعة لكثرة الآثمين أمامه .

(١٠) أى إلى المكان الذى يناسبهم .

(١١) يحذر مينيوس دانتي من المبيوط إلى الجحيم ويشككه فى دليله .

(١٢) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Aen. VI. 126.

(١٣) يعنى إرادة السماء . وسبق هذا المعنى :

Inj. III. 95-96.

- (١٤) لا يرى دانتي شيئاً بسبب الظلام ، ولكنه يسمع صوت العاصفة .
 (١٥) يشبه دانتي ما سمعه بنوه البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة .
 (١٦) العاصفة الجهنمية رمز للحواس والشهوات التي سيطرت على هؤلاء الآثمين ، وهي تعذبهم على الدوام . ويشبه هذا ما أورده فرجيليو :
 Virg. Æn. VI. 440 ...

وهناك شبه بين هذه الملحننة وما جاء في التراث الإسلامى :
 Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

- القرآن : الذاريات : ٤١ .
 أبو إسحاق محمد بن إبراهيم الثعلبى : كتاب قصص الأنبياء المسى بالمراثى . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ . ص : ٤٣ .
 الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج ٢ ص : ١٠٥ .
 (١٧) رسم المصور أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ - ١٣٦٨) أرواح من ارتكبوا الخطيئة بسبب الحب في صورة الجحيم في كاتدرائية فلورنسا .
 (١٨) هذه أنقاض الصخور المتخلفة من العاصفة الجهنمية .
 (١٩) وذلك لقرط ما نالهم من العذاب .
 (٢٠) طيران الزواجر غير منتظم . وكان دانتي شديد الولع بمراقبة الطيور .
 (٢١) هذه الحركات كثاية عما يساور نفس الآثم بسبب شهوة الجسد .
 (٢٢) هكذا تفعل الكراكى عند ما تهجر وقت الخريف من شمال أوروبا إلى مناطق الدفء .
 (٢٣) يقصد شعب بابل .
 (٢٤) وضعت سيرااميس القوانين التي تجعل خطايا الجسد شرعية .
 (٢٥) هناك طائفتان من الآثمين الذين غلبوا العاطفة والشهوة على العقل : الطائفة الأولى وعلى رأسها سيرااميس طائفة أمنت في حياة الفسوق ، ولم يكن يعنىها سوى التمتع بالملذات . وستأتى الطائفة الثانية بعد . وسيرااميس (Semiramis) ملكة الآشوريين شخصية تحوّلها الأساطير ، ويقال إنها عاشت في القرن ١٤ ق . م . وخلفت على العرش زوجها نينو (Nino) - ويقال إنه كان أبها أيضاً - بعد أن تأمرت عليه . وكان نينو أول ملك يتطلع إلى إقامة إمبراطورية عالمية .
 وذكرها برونيتو لا تيني صديق دانتي وأستاذه الروسى ، وأولفيدوس :

B. Latini, Trésor, I. 26.

Ov. Met. IV. 58, 88.

وتوجد صورتان لسيرااميس ونينو في كتاب جوستو دى مينابوى المشار إليه .
 وضع روسيني (١٧٦٢ - ١٨٦٨) ألحان أوبرا سيرااميس التي تصور حياة العشق والمتمعة التي عاشتها ملكة الآشوريين :

Rossini, G. : Semiramide, opera. Venezia, 1823 (Columbia).

- (٢٦) يخلط دانتي بين بابلونيا - بابل - على الفرات وبابلونيا - الفسطاط - على النيل .
 والمقصود أن سيرااميس حكمت دولة واسعة في حوض الدجلة والفرات . وكان سلاطين مصر المعاصرين لدانتي من دولة الماليك البحرية ، وسيأتى ذلك في الأنشودة ٢٧ .

وقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة لسلطان مصر وبعض رجاله ، وهى فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٢٧) الطائفة الثانية من ارتكبوا الخطيئة بسبب العاطفة هم جماعة الذين أخلصوا فى جهنم لشخص واحد ، وعلى رأسهم ديدونى هذه . وهى مؤسسة دولة قرطاجنة وزوجة سيكيو وأقسمت بعد موته ألا تزوج ، ولكنها وقعت فى حب إينياس ، وأسلمت نفسها له ، ثم هجرها إلى إيطاليا ، فتولاها اليأس وانتحرت ، كما تروى الأساطير القديمة . وتكلم عنها فرجيانيو :

Virg. *Aen.* VI. 450 ...

وتوجد صورة من عمل روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) لديدو وهى تغمد السيف فى صدرها ، وهى فى متحف اللوفر فى باريس . وكذلك رسم سيبياستيان بوردون (١٦١٦ - ١٦٧١) صورة تمثل مصرخ ديدو وهى فى متحف الإرميتاج فى ليننجراد .

وضع برسل (١٦٥٩ - ١٦٦٥) ألحان أوبرا ديدو وإينياس التى تصور قصة العاشقين وتوضح مأساة ديدونى :

Puncell, Henry : *Aeneas and Dido*, opera. Chelsea, 168g (HMV).

(٢٨) كليوباترة (Cleopatra) ملكة مصر فى عهد البطالسة (٦٩ - ٣٠ ق . م .) يقال إنها انتقلت من حب يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس من باب السياسة ثم انتحرت حتى لاتقع فى قبضة أوكتافيوس . يشير دانتي فى الفردوس إلى هربها من أكتيوم وموتها : Par. VI. 76-78. ويوجد رسم لكليوباترة فى كتاب جوستو دى مينابوى المشار إليه .

(٢٩) هيلانة (Helena) زوجة ميلانوس ملك إسبرطة . اختطفها باريس من برياموس

ملك طروادة ، وكان ذلك سبباً فى قيام حرب طروادة :

Virg. *Aen.* I. 650.

Hom. III. II. 160 ...; III. 164, etc.

وهناك حفر بارز يمثل زواج هيلانة من المصر الرومانى وهو بالمتحف الوطنى فى نابلى . وتوجد صورتان صغيرتان لحطف هيلانة وإحراق طروادة وترجمان إلى القرن ١٤ ، وهما فى مكتبة كيدجى فى روما . وقد رسم تيبولو (١٦٩٦ - ١٧٧٠) صورة تمثل اختطاف هيلانة وهى فى مجموعة بورليى فى ميلانو .

(٣٠) أخيل (Achilles) بطل الإغريق فى حرب طروادة ، وهو رمز للقوة والجمال والنبل والوفاء . ويقول هوميروس فى الإلياذة إن أخيل قد قتل بعد مقتل هيكتور أمام طروادة ، ولكن دانتي اتبع رأى الذى كان سائداً فى المصور الوسطى القائل ، بأن أخيل أحب بوليكسانا ابنة برياموس ، ووعده بألا يحارب طروادة لكى يتزوجها ، ولكنه حثت بوعده ، فتآمر عليه باريس ابنة بوليكسانا ، وقتله غدرأ فى معبد أبولو :

Ov. Met. XIII. 448 ...

Virg. *Aen.* I. 30, 458, 468; II. 29, 197, 275; III. 87, 326; VI. 98, 168, 899; X. 581; XI. 404; XII. 352, 545, etc.

Hom. III. II. 684; XXII. 35-404, etc.

وقد ألف لولى (١٦٣٢ - ١٦٨٧) ألحان أوبرا عن أخيل وبوليكسانا وهى غير مسجلة :

Lully, J. B. : *Achille et Polyxène*, opera. Paris, 1687 (P. Colasse termino L'opera dopo la morte di Lully).

(٣١) باريس (Paris) هو ابن ملك طروادة ، حكم لثينوس الإلهة بتفوقها على يوزون ومينرثا في الجمال ، فكافأته بمعاونته في اختطاف هيلانة وبذلك قامت حرب طروادة :

Virg. *Aen.* I. 27; II. 602; IV. 215; V. 730; VI. 57.

Hom. Ill. III. 38-75, 443 etc.

ورسم روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) صورة تمثل باريس وهو يصدر حكمه ، والصورة في المتحف الوطني في لندن .

ووضع جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا باريس وهيلانة التي تصور الأساطير القديمة والبطولة والعشق في عهد طروادة :

Gluck, Chr. W. : *Paris et Hélène*, opera, Vienna 1770 (ex. Decca).

(٣٢) تريستانو (Tristano) أحد فرسان المائة المستديرة من قصص العصور الوسطى في فرنسا وهو ابن الملك يليادوس وابن أخى مارك ملك كورنواي ، ذهب تريستانو الفارس الشجاع إلى إيرلندا ليحمل إيزوتا (Isolt) الشقراء الجميلة ، لكي تزوج من عمه وسيد الملك مارك . وحاول تريستانو أن يكون وياً لعمه ويولاه ، ولكن الحب كان أقوى من كل شيء . وكشف الملك العلاقة بين العاشقين ، وجرح تريستانو جرحاً عميقاً ، ونقل إلى قصره ، ووصلت إيزوتا لترى حبيبها يحدو بأغصانه الأخيرة ، فلا تبكي ، ولا تنطق سوى كلمات مقطعة وتموت وجداً وأسى فوق جثمان تريستانو .

أخذ فاجنر (١٨١٣ - ١٨٨٣) هذه المأساة وكتبها شعراً ، ووضع ألحانها الرائعة التي هي شملة تتلظى بيران الحب . يخرج فاجنر في أوبرا تريستانو وإيزوتا من عالم اللقاء والفرق ، ومن دقيا الجسد والمادة ، ومن قواعد المجتمع ، إلى العاطفة المجردة الخالدة . عند ما تموت إيزوتا فوق جثمان حبيبها تهوى إلى الأعماق وهي تذوب هناء ووجداً . وبذلك قصور هذه الموسيقى قلوب العاشقين ، وإحساننا بهذه الألحان يساعدنا على فهم مأسى الحب عند ديلوق وفرنتشسكا دا ريميني وعند داني :

Wagner, Richard : *Tristan und Isolde*, opera. Monaco, 1865 (HMV).

(٣٣) يشارك داني المعبدين في آلامهم ، حتى يكاد يفقد الوعي .

ويوجد رسم للأنثما بسبب شهوة الجسد في صورة الحكم الأخير التي تنسب إلى فرنشسكو تراييني من القرن ١٤ ، وهي في الكامپوسانتو في بيزا .

(٣٤) قال إنه بدأ ، يعني أنه لم يتكلم مباشرة ، واحتاج إلى بعض الجهد والوقت حتى تمالك نفسه ، بعد أن شارك المعبدين آلامهم ، قبل رؤية « هذين الاثنين » .

(٣٥) ينادي داني فرجيليو بالشاعر ، وهي الصفة الخالدة عندهما معاً ، ولأنهما مقبلان على موقف عاطفي مؤثر .

(٣٦) أي كم تحدوه الرغبة الملحة للتحدث إلى هذين الاثنين ، وهما فرنشسكا دا ريميني (Francesca da Rimini) وپاولو مالatesta (Paolo Malatesta). أخذ داني مأساة هذين العاشقين عن حادث تاريخي وقع في ريميني على ساحل الأدرياتيكا في حوالي ١٢٨٥ . وخلاصته أن أسرة دا پولنتا (Da Polenta) أمير رافنا وأسرة مالatesta أمير ريميني جنحتا إلى السلام بعد فترة منافسة بينهما عن طريق المصاهرة . اعتقدت فرنشسكا الجميلة ابنة دا پولنتا أنها ستزوج پاولو مالatesta الشاب القوي الجميل ، الذي كان مزوجاً وأنجب طفلين ولكنها خدعت رجلاً عن غير قصد ، وزقت إلى أخيه جافتشوتو (Gianciotto) القبيح المشوه ، والذي عرف بالعزم والصلابة . وأنجب الزوجان طفلة . ومع ذلك فقد نشأت واستمرت عاطفة حب عنيف بين فرنشسكا وپاولو . اجتمع العاشقان في غياب

الزوج الذي شغل وظيفة السدة في عدة أماكن. وذات يوم أخذوا قرآن قصة فرنسية من قصص المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، تناولات الملكة جينيترا (Ginevra) زوجة الملك أرتو (Artù) ، وفارسها لانتشوتو (Lancialotto) وعند ما وصلا في قراتهما إلى القلعة بين العاشقين القديمين ، أخذهما الموقف ، وقبل باولو فرنشسكا . وتكرر ذلك الموقف بينهما . فكتب أحد أقرباء جانتشوتو ينبه بالخبر . ورجع جانتشوتو إلى ريميني ، وراقب العاشقين ، وفاجأهما في عزلتهما ، فأسرع باولو إلى الفرار ، ولكن ثوبه علق بالباب ، فاندفع جانتشوتو يضربه بالسيف ، واعترضته فرنشسكا لحماية باولو ، فاخترق السيف صدرها ، وفقد إلى ظهر باولو ، فاتا معا . عرف دانتى هذه المساة في شبابه فأنثرت في نفسه ، واعتزم أن يكتب عنها يوماً ما . وعند ما لجأ دانتى في أواخر أيامه إلى جويدو نوفلودا پولتا أمير رافنا ، أكمل كتابة الكوميديا ، ونال ما كتبه دانتى عن فرنشسكا إصجاب الأمير وتقديره ، فكتب شعراً متأثراً بدانتى .

كتب دانتى هذا الجزء عن فرنشسكا فيما لا يزيد عن ٧٠ بيتاً ، وبذلك أوجز ولم يفصل . جعل هذا الإيجاز - وهو صفة عامة عند دانتى - لكل كلمة وإشارة معناها البقي . ولابد لفهمه - من الوقوف بإيمان أمام ألفاظه . ويتساءل بعض النقاد عن سبب تخليد دانتى لهُذين العاشقين ، ويشك بعضهم في أن دانتى ربما مر بتجربة مشابهة ، وأنه أراد أن يضع لنفسه وللناس عظة وعبرة . ولكن ليست هناك أدلة تؤيد هذا الرأي ، ويستبعد أكثر النقاد .

تناول بعض أدباء إيطاليا هذا الموضوع ذاته . كتب بليكو (Pellico) مأساة فرنشسكا دا ريميني في أوائل القرن التاسع عشر ، صور فيها الأبطال الثلاثة كمنهج للخلق والفضيلة . وعنده أن فرنشسكا أحب باولو دون خطيئة ، وارثك جانتشوتو القتل لأنه ظن خطأ أن هناك خطيئة قد وقعت . ووضع دانونزيو (Dannunzio) مأساة فرنشسكا دا ريميني التي يسودها العنف والقسوة والفتح بملذات الحياة ، تلك الصفات التي تغلب على أدبه . وكتب تش زاريو (Cesario) مأساة فرنشسكا دا ريميني ، وصور فيها الود المتبادل بين الأخوين ، وجعل فرنشسكا امرأة عنيفة جاحدة ، ظلت تفرى باولو بالهتك والسخرية والرفق واللين ، حتى وقعت الخطيئة والمأساة .

(٣٧) اختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فلم تفرقهما الريح ، ولم تضربهما ببعض ، بل حملتهما معاً على الدوام . أثار هذا الاختلاف انتباه دانتى .

(٣٨) يعنى يبلوان كريحة في مهب الريح .

(٣٩) حاول فرجيليو بهذه الكلمات أن يحمل دانتى على الصبر والانتظار .

(٤٠) أى أن الحب يقودهما مع الريح ، والحب محور هذه القصيدة .

(٤١) أى أنهما لن يتوانيا عن القدوم إذا استحلتهما دانتى باسم الحب العزيز عليهما .

(٤٢) يعنى أن الريح استجابت لنداء دانتى وحملتهما إليه .

(٤٣) أى أنه من فرط تأثره لم يستطع النطق بسهولة فبذل جهداً ورفع صوته كي يتكلم .

(٤٤) ناداهما دانتى بالحالة الأليمة التي هما عليها ، وفي هذا عطف ومشاركة لحاتين النفسين في عالم لا رحمة فيه . وما إن أحسا هذا العطف حتى أسرعا إلى دانتى في شوق وهفة .

(٤٥) طلب إليهما أن يقتربا أكثر وأن يتكلما عن حالهما ، ولم يكده يتم قوله حتى أبدى هذا الاعتراض الذي ولده الشك ، إذ ربما وجد عائق يمنعهما من القدوم ، والمقصود بالمعنى الله .

(٤٦) شهبها دانتى بالحمام لأنه طير يعشق بإخلاص .

(٤٧) طارا بأجنحة قوية ممتدة مفتوحة حتى يصلوا سريعاً إلى العش الحبيب .

ويشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. V. 213-214.

(٤٨) يمكن أن يكون ترتيب الأبيات الثلاثة السابقة كالآتي : « حملتهما الرغبة الملحة عبر الهواء كفرسخي حمام ناداهما الهيام ، بأجنحة مرفوعة ثابتة إلى العش الحبيب » .
(٤٩) أي أنهما لم يستطيعا التأخر أمام نداء دائتي الحار .

(٥٠) ديدوني (Didone) ملكة قرطاجنة التي عشقت إينياس بعد موت زوجها كما تروى الأسطورة . ولست ديدوني وجماعتها من المعنن في حياة الإثم . وهي ارتكبت الخطيئة في ظروف مؤثرة ، ولا تزال تسودها الأخلاق النبيلة .

توجد صورة صغيرة لإينياس وديدوني في بحيرة الأفرنو التي تؤدي إلى العالم السفلي ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في مكتبة كيدجي في روما .

(٥١) الهواء الخبيث الأسود المظلم الملعون .

(٥٢) يعني أن دائتي روح وجسد حتى لم يمت بعد .

(٥٣) لا تعرف فرنشسكا كيف تكافئ دائتي على عطفه عليها وعلى صاحبها ، فنعتته بالصفات الطيبة اعترافاً بالجميل .

(٥٤) أي الذي تجشم الصعاب لزيارتهما .

(٥٥) تأتي لزيارة من ؟ نحن الاثنين اللذين جمعهما الحب والإثم والدن والموت !

(٥٦) أي الله .

(٥٧) كانت فرنشسكا تود أن تكون صلاتها مقبولة عند الله ، ولكنها تعرف ألا مكان لها عنده .

(٥٨) كانت تود أن تصل من أجل غفران ذنوب دائتي ، وبذلك حاولت أن تقابل العطف بالعطف . يمزج دائتي هنا عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء .

(٥٩) أبدلت البيتين (٩٤ و ٩٥) الواحد بالآخر لمطابقة الأسلوب العربي .

(٦٠) لا تسكن الريح في هذه المنطقة أبداً ، ولكنها تسكن قليلاً من أجل هذين العاشقين على سبيل الاستثناء ، حتى يقدرا على الكلام ، لأن خطيئتهما عند دائتي تدعو إلى العطف والرحمة .

(٦١) يعني مدينة رافنا التي تقع على مقربة من ساحل الأدرياتيكي ، ولم تذكر اسم المدينة ربما لأنه ألمها ذكرى الأهل والوطن .

(٦٢) يلاقى نهر الديو ونهيرات صعوبات الأرض في مجراه الأعلى ويبحث عن السلام في المجرى الأدنى السهل وفي البحر . وهنا يمزج دائتي بين معنى السلام عند الإنسان وفي حياة النهر .

(٦٣) لا تنطق فرنشسكا في هذه الآونة بغير الحب . وقد ساد مذهب الحب في مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا في القرن ١٣ م . وقال دائتي في « الحياة الجديدة » ما يعبر عن هذا المعنى ، وكذلك فعل معاصروه :

V.N. XX. 3.

Guinizelli, Canz. V. 1.

(٦٤) يسيطر الحب على القلب سريماً ، حتى إن الحب لا يدرك كيف يحدث هذا .

(٦٥) هناك خلاف بين التقاد على نص هذا المعنى وتفسيره . يرى بعض أن دائتي أراد أن

يقول « تيم شخصه هذا الجميل » .

(٦٦) هناك جدال وخلاف بين الدانتين على معنى (offendere) وتفسر بمعنى الحزن أو الإهانة أو القهر .

(٦٧) تنسى الألم لحظة ثم تعود إلى ذكرى الحب .

(٦٨) أى أن الحب لا يطلب سوى الحب ولا يعنى المحبوب من أن يحب من أحبه . ومن ذا الذى يستطيع أن يقاومه ؟ يعنى أن ياولو أحبا فأحبه . وهى تتكلم بصدق وحرارة . وإن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب ، وبذلك تتحول الخطيئة إلى طهارة وفضيلة بنيران القلب المخلص .

(٦٩) أى أن الحب لا يزال مستولياً عليها ولا تستطيع منه خلاصاً .

(٧٠) عادت فرنشسكا مرة ثالثة إلى الحب ، ولكنها لا تطيل الكلام عنه ، لأنه أدى إلى حدوث مأساتها .

(٧١) قادها الحب إلى موت واحد ، إلى موت الجسد ، وإلى اللعنة والعذاب . بين فرنشسكا وياولو أخوة فى الحب والخطيئة والموت والعذاب . وفى الموت خلود الحب . ويشبه هذا ما حدث لريستانو وإيزوتا ، الذى عبر فاجنر فى موسيقاه عن خاود حبهما بالموت ، كما سبقت الإشارة إليه .

(٧٢) الدائرة القائية - نسبة إلى قابيل (Caina) - هى الطبقة الأولى من الحلقة التاسعة من الجحيم ، التى تعذب فيها نفوس الخونة ومن قتلوا أقاربهم ، هذا مع أن جانتشوتو ، الزوج ، لم يرتكب القتل إلا دفاعاً عن العرض . وهل كان من المنتظر أن يقف بارداً أمام شرقة المنهك ، ألم يكن جانتشوتو جديراً بأن يلقى العطف والرحمة جزاء ما فقد ؟ فعل دانتى ذلك ، وخرج على تقاليد العصر وقواعد الأخلاق والدين لأنه آمن بالحب ، واعتقد بأنه فوق التقاليد وقواعد المجتمع وأقوى من الشرف والخطيئة واللعنة والموت . وسيكون موضع جانتشوتو مع قتله الأقارب :

Inf. XXXII. 16-69.

ويوجد حجر محفور عليه كتابة لجانتشوتو مالا تستأ ويرجع إلى ١٢٨٥ ، وهو فى متحف الفن فى بيزارو على ساحل البحر الأدرياتي .

(٧٣) كانت فرنشسكا تتكلم وحدها ، ولكن باسمها واسم ياولو .

(٧٤) هنا سادت فترة صمت وسكون . غلب دانتى الأسى فسكت وأطرق رأسه طويلاً ، وظل يفكر فى كلام فرنشسكا العذب الأليم . وسكت فرجيليو أيضاً إلى جانبه . ورب صمت أبلغ من كلام .

(٧٥) قطع فرجيليو هذا السكون وبدأ يتكلم .

(٧٦) لم يعد دانتى المستغرق فى الفكر والأسى إلى نفسه ، إلا بعد جهد ووقت . ولما أجاب عن سؤال فرجيليو بدا كأنه يحادث نفسه .

(٧٧) تساءل دانتى عن الخواطر العذبة والرغبة العميقة التى أدت بهما إلى الجحيم .

(٧٨) بذل دانتى جهداً حتى تمالك نفسه ، وعاد إلى سؤال فرنشسكا .

(٧٩) فى كلام دانتى عطف وإعزاز ومشاركة للمعذبين فى آلامهما ، التى تبعته على البكاء وتجعله حزياً خاشعاً متعبداً أمام هذا الموقف الملىء بالأسى .

(٨٠) أى فى الوقت السعيد الذى كان كل منهما يفكر فيه فى حبه وصاحبه .

(٨١) أى ليس هما اللذان عرفا ما يتجالهما من تلقاء نفسيهما ، ولكن الحب ذاته هو الذى كشف لكل منهما عما فى قلب الآخر من عاطفة .

(٨٢) يصحب الحب الشك والغموض ، ويتشكك العاشق في مدى حب صاحبه له ، وفي الشك إذكاء الحب .

(٨٣) قالت إن ذكرى العهد السعيد وقت البؤس ، يزيد عذاب النفس . ومع هذا فإن الذكرى ذاتها تعزى للقلب المكسوم ، فتشمره بالسعادة وتعذبه في وقت واحد . ويشبه هذا ما قاله بويتوس :

Boethius, *Philosophiae Consolationis*, II. IV. 4.

(٨٤) أشهدت فرنتشسكا فرجيليو على صحة هذا القول.

(٨٥) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Aen. II. 10-13.

(٨٦) عند ما يمتزج البكاء بالكلام يكون منتهى الألم . والكون أوجويلينو فيما يعد يتكلم ويبكى . وورد هذا المعنى عند فرجيليو :

Inf. XXXIII. 9.

Virg. Aen. VI. 1.

لم تسرع فرنتشسكا إلى إجابة سؤال دائني ، وتأخرت بكلامها السابق في الاعتراف له ، كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز لديه ، ثم فاض لسانها بما ضمته جوانحها ، وكن يمنع عبارته لحظة ، ثم لا تلبث أن تفيض على الرغم منه .

(٨٧) تمهلت فرنتشسكا ووقفت عند كل كلمة ، لأنها استعادت ذكرياتها العذبة الأليمة . كانت تقرأ مع باولو للتسلية والمتعة قصة حب قديمة ، تجاوبت مع ما في نفسيهما من العواطف .

(٨٨) عين الملك أرتو ، في قصص المائدة المستديرة ، لانتشلوتو فارساً لزوجه الملكة جينثرا . نشأ الحب بين الملكة وفارسها ، وسألته مرة كيف ومتى أحبا . قال إنه أحبا منذ أن أصبح فارساً لها ، وإنه استمد منها الحب عندما ودعته في رفق وعذوبة ، وبذلك غمرته بالسعادة وجعلته غنياً وسط الفقر . ولكن جينثرا على الرغم من حبها إياه كان يلذ لها أن تعذبه وتقله ، حتى ظن لانتشلوتو أنها لم تعد تحبه . وعندئذ تدخل جاليوتو صديقهما ، ودافع عن لانتشلوتو، وشرح كيف أنه يحبا أكثر من نفسه ، وأنه كثر لا يمكن العثور على مثيله ، وسألها أن تكون رحيمة به ، وأن تظهر له الحب الذي تخفيه وأن تحتفظ به أبداً . وعدت جينثرا أن تفعل ذلك ، وأفصحته عن رغبتهما في أن يكون أحدهما خالصاً للآخر :

Malory, Th.: *The Death of King Arthur*. Oxford, 1955.

وقد ألف پرسل (١٦٥٩ - ١٦٦٥) ألحان أوبرا عن الملك أرتو :

Purcell, Henry : *King Arthur*, opera. London, 1691 (Oiseaux-Lyre).

(٨٩) كانا بعيدين عن أعين الرقباء ، وهذا دليل على شعورهما بالخليقة .

(٩٠) لم يخامرها أي شك في أن يكشف أمرهما .

(٩١) جعلتهما تلك القراءة يتبادلان النظرات ، فزاد نيهما ، وكشف أحدهما الحب في وجه الآخر ! وإن تلاقى عيونهما عدة مرات معناه أنهما قاوما هذا الشعور بعض الوقت . وراى فرنتشسكا في نفسها صورة جينثرا ، ورأى باولو في نفسه صورة لانتشلوتو .

(٩٢) انتهت مقاومتها وغلبها الحب . حاولت فرنتشسكا أن تشرح أصل ذلك الحب ، ولكنها لم تكذب تبدأ الكلام حتى أشرفت على النهاية .

(٩٣) البسمة كناية عن الفهم . لا يذكر دانتي الفهم أو الشفتين ، ولكنه يذكر الابتسامة . ويعبر عن مادة الشفتين بالبسمة غير المادية ، وهذا شعور رقيق . قصدت فرنتشسكا أن مقاومتها قد هزمت عند ما قرأ أن جينثرا ولانتشلتوتو قد تمانقا في قبلة طويلة في ضوء القمر الساطع .

(٩٤) اكتفت بالإشارة إلى باولو بلفظ هذا دون أن تذكر اسمه ، لأن من يعرفها لابد أن يعرفه ، وهما شيء واحد ، هو هي وهي هو ، وهذا منتهى الحب .

(٩٥) هما متلازمان في الحياة والموت واللذة والعذاب .

(٩٦) عندما قرأ عن قبلة جينثرا ولانتشلتوتو غمرتها نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما ، وأقرب وجههما ، واختلطت أنفاسهما ، والتقت شفتاهما المرتشتان في قبلة حارة عميقة خالدة .

(٩٧) أي أن القصة ومؤلفها لعبا دور جاليوتو (Galeotto) وسيط الحب بين جينثرا ولانتشلتوتو .

(٩٨) لم يقرأ ذلك اليوم شيئاً لا لأنهما لم يرتكبا من الإثم سوى هذه القبلة ، ولكن فرنتشسكا لم تقو على الكلام أكثر مما فعلت . اعترفت بخطيئتها ولكن مع احترام شخصها . أخبرت فرنتشسكا دانتي بكل شيء ، بكلماتها القصيرة ، وتركت ظلاً من الإيجاز والإبهام على ما اختلج بين جوارحه . وكثيراً ما تعجز اللغة عن التعبير عما يلغور في حنايا القلوب . عبرت فرنتشسكا عن المفاجأة بسطر واحد . ولم تذكر كيف قتل . اختلط في ذلك الحب باللذة والإثم والنار والخلود . ويشبه مقتلهما ما صوره شكسبير في مأساة عطيل . يسأل عطيل ديسمونة قبل أن يقتلها هل قامت بالصلاة ، ويطلب إليها ألا يفوتها إثم دون أن تستغفر السماء من أجله ، ولها أن تعتبر نفسها في فراش الموت ! استولت الدهشة والرهبة على ديسمونة البريئة ، وحاولت أن تعرف ماذا قصد عطيل بذلك الكلام الرهيب . لم ترتكب ديسمونة إثمًا ، ولكن عطيل صادق وشايع ياجو بها ، فأخذته الذيرة وقتلها ، ثم عرف الحقيقة الأليمة بعد موتها . وهناك خلاف بين المأساتين لأن فرنتشسكا ارتكبت الإثم واعتزت بحبها ولم تتصل منه ، بعكس ديسمونة التي لم ترتكب إثمًا :

Shakespeare, Othello, V. 2.

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) صورة لباولو وفرنتشسكا وهما بمسكان بالكتاب الذي يروي قصة جينثرا وبينما كانا جانتشوتو يرقبهما غلسة من وراء ستار . والصورة موجودة في مجموعة خاصة في زهدنخ .

(٩٩) أي طول ذلك الوقت .

(١٠٠) أي فرنتشسكا .

(١٠١) أي باولو . . بينما كانت فرنتشسكا تتكلم كان باولو يبكي . كلامها بكاء وبكاؤه كلام ، وهما يعبران عن شيء واحد . أحس الرجل القوى الشجاع بالمسؤولية ، وقدر التفصحية التي بذلتها من أجله المرأة ، فلم يقو على الكلام . أما المرأة الخجول الوديمة فقد أصبحت جريئة شجاعة وتكلمت باسمها واسم عاشقها وأفخرت بما فعلت . وظهر باولو أماتاً وهو لا يفعل شيئاً سوى أن يصعد الزفراء . وكان باولو بذلك روحاً مليئاً بالحياة الزاخرة . ولا ندري أيهما كان أشد تأثراً في النفس ، كلام فرنتشسكا العذب الأليم ، أم بكاء باولو الصامت بنير كلام ؟ عندما نظقت فرنتشسكا بكلماتها الأولى أحس دانتي بالأسى ، وعندما تابعت كلامها اتلات عيناه بالدمع ، وعند ما بكى باولو ، لم يحتل دانتي هذا الأسى العنيف ، ففقد الوحي .

(١٠٢) أي أن دانتي أحس أنه يموت .

(١٠٣) فقد دانتي الوعى وهوى إلى الأرض كجثة لا حراك بها . وهذا منتهى المشاركة في آلام هذين العاشقين . ويقال إن دانتي كان معرضاً لنوبات يفقد فيها الوعى ويسقط على الأرض . يشبه هذا قول أوفيدوس :

Ov. Met. XI. 457-460.

(١٠٤) هكذا رسم دانتي شخصية فرنتشسكا دا ريميني . وهذا الفصل هو أشهر أجزاء الكوميديا . ظهرت شخصية فرنتشسكا بعد تدرج طويل في أشعار التروبادور حيث كانت المرأة انعكاساً لصورة الرجل ، ثم أصبحت في الشعر الفنائى في أواخر العصور الوسطى رمزاً للفضائل . وظهرت شخصية فرنتشسكا وليدة لتجارب الحب العديدة التي مر بها دانتي . ويصحح أن دانتي وضع فرنتشسكا في الجحيم ، ولكنها جسيم مخففة ، بالنسبة للإثم في حق الزوج ، لأنه أدرك أنه يصعب حل الإنسان مقاومة العاطفة ، وأبلى نحوها العطف والرعاية والأسى ، حتى فقد الوعى . وفرنتشسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة رقيقة وديمة صادقة معترفة بالجميل ، تكاد تكون تقيّة صالحة ، لا تحسد أحداً ولا تعتقد على إنسان ، ولا تسخط على العذاب الذي تلاقيه ، ولا تتلمس المآذير للخطيئة التي ارتكبتها . وهى امرأة حية حقيقية . وهى سابقة على تلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التي خلقها شكسبير وجوته . وهى مثل أعلى للإنسان إلى الحديث الواقعي بخبره وشره . وغلاها صور دانتي الإنسان الرقيق الضعيف ، الذى يخضع للقدر ، ويستسلم للخطيئة . عاشت فرنتشسكا في عالم لم يفهمها . إنها كالزهرة الرقيقة تؤثر فيها نسيمات الهواء الرقيقة . هى ضحية أكثر منها آثمة . إنها شهيدة حب . هكذا حلم دانتي أبا الهول ، وكسر القيود السابقة ، وخرج على تقاليد العصور الوسطى ، وتغلغل في صميم الحياة الواقعة ، وصور الإنسان الحديث .

ويوجد رسم يقال إنه يمثل فرنتشسكا في صورة ترجع إلى القرون ١٤ ، وهى في كنيسة سانتا ماريا في بورتوفوروى في راثنا .

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان نماذج من الحفر البارز تمثل عذاب الآثمين ، ومن بينهم فرنتشسكا وپاولو وهما في حالة من الوجد والهيام .

وضع بعض الموسيقيين ألحاناً موسيقية استوحوا من قصة فرنتشسكا والكوميديا ، فوضع روسيني (١٧٩٢-١٨٦٨) قطعة موسيقية عنها . وألف ليست (١٨١١-١٨٨٦) سيمفونية دانتي التي تصور عالم الجحيم ودنيا المظهر والتطلع إلى الفردوس . ووضع سوناتا دانتي التي تصور حب هذين العاشقين وعذابهما . وألف تشايكوسكى (١٨٤٠-١٨٩٣) افتتاحية سمفونية عن فرنتشسكا دا ريميني تجاوب في أنغامها عصف الرياح وأذن العاشقين اللذين يدويان وجداً وهياماً . وكذلك وضع تزانفوناي (١٨٨٣-١٩٤٤) ألحان أوبرا فرنتشسكا دا ريميني على أساس كتاب دانفونزيو عنها . كما ألف

راحمانيوف (١٨٧٣-١٩٤٣) أوبرا عنها . وهناك كثير ون غيرهم قد استلهموا هذا الموضوع لوضع ألحانهم الموسيقية في إيطاليا والخارج ، وسيأتى ذكر هذا في قائمة المراجع .

الأنشودة السادسة (١)

أفاق دانتي من غشيته أمام عذاب فرنشسكا وياولو ، فوجد نفسه في الحلقة الثالثة ، حيث المطر والبرد يهطل فوق المذنبين الذين ارتكبوا خطيئة الشره والنهم . رأى دانتي تشيربيروس الوحش ذا الرؤوس الثلاثة — رمز الشره والنهم — وهو يعوى فوق رؤوس المذنبين ويمزقهم ويلتهمهم . وعندما رأى الوحش دانتي كشرعن أنيابه ، ولكن فرجيليو ملاً أفواهه الفاغرة بحفنة من أديم الأرض . وفي أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة في مياه المطر ، نهض شبح تشاكو المواطن الفلورنسي الذي اشتهر بالشره والنهم . أبدى دانتي عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا . فأجابه بأن الدماء ستسيل في فلورنسا وأن حزب (البيض) سيطردها ، ويحل مكانه حزب (السود) وأخبره أن العادلين قلائل في فلورنسا ، وأن الغطرسة والحسد والجشع هي أسباب ما أصاب فلورنسا من الويلات . استفسر دانتي عن بعض أبطال فلورنسا مثل فاريناتا وتيجيائو وموسكا ، وسأله أن يعمل على رؤيتهم ، وهل هم في السماء أم في الجحيم . أجابه تشاكو بأنه قد هَوّت بهم إلى أعماق الجحيم خطايا أخرى ارتكبوها ، وسأله أن يحمل إلى الأحياء ذكره عند عودته إلى العالم الحبيب ، ثم سقط مغموراً في الوحل . عرف دانتي من فرجيليو أن عذاب هؤلاء الآثمين سوف يزيد بعد الحكم الأخير ، لأنهم سيقربون نوعاً من الكمال ، باتحاد نفوسهم بأجسامهم ، لأنه كلما زاد الكمال زاد الإحساس باللذة والألم ، كما يقول أرسطو . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة ، التي يحرسها بلوتوس الشيطان ، عدو الإنسان اللدود .

- ١ بينما عاد إلى الوعي الذي كنتُ قد فقدته بإشفاقى على الصنّوين ^(٢) ،
والذى بَسَلَبَ بالحزن خاطرى ^(٣) ،
- ٤ إذا بي أرى من حولي عذاباً جديداً ومعدّين جدّداً، أنى أتحرك وأتجه ،
وأينما أنظر ^(٤) .
- ٧ أنا فى الحلقة الثالثة ، حلقة المطر الأبدى ، اللعين ، البارد الثقيل ^(٥) ؛
الذى لا يتجدّد عنفه أبداً ولا يتغير نوعه ^(٦) .
- ١٠ برَدٌ كبير ، ومياهٌ مُسودّةٌ ، وتلج يهطل خلال الهواء المظلم ؛ فتبعثُ
كريمةَ الروائح الأرضُ التى تتلقى هذا كله ^(٧) .
- ١٣ وتشير بيروس ^(٨) الوحش الكاسر العجيب ، يعوى ككلبٍ ذى أفواهٍ
ثلاثةٍ ^(٩) ، على رؤوس القوم الذين غُمرُوا هنا ^(١٠) .
- ١٦ إنه ذو عينين حمراوين ^(١١) ، ولحية كثة سوداء ^(١٢) ، وبطنٍ كبيرٍ ^(١٣) ، ويدين
تسلّحتا بالمخالب ^(١٤) ؛ وهوىمىزق الأرواح ، ويسلخها ويشطرها أرباعاً ^(١٥) .
- ١٩ يطلق المطر عواءهم كالكلاب : ويتدّرعون بجنبٍ عن جنبٍ ؛
ويتقلب الآثمون التعساء كثيراً ^(١٦) !
- ٢٢ وحينما رأنا تشير بيروس ، الوحش الضخم ^(١٧) فغَرَ أفواهه وكشر لنا عن
أنيابه ؛ ولم يدعْ عضواً منه فى سكونٍ ^(١٨) .
- ٢٥ فمدّ دليلي راحتيه ، وأخذ تراباً من أديم الأرض وقذف به ، ثمّ تلى
القبضتين ، فى الحلوق الجشعة ^(١٩) .
- ٢٨ ومثل ذلك الكلب الذى يتشهى وهو ينبج ، ويهدأ عندما ينهش الطعام ،
لأنه لا يَجِدْ ولا يقاتل إلا لاقتراسه ^(٢٠) ،
- ٣١ كذلك فعلتُ تلك الوجوه البشعة ، وجوه الشيطان تشير بيروس ،
الذى أرعدَ فوق الأرواح ، حتى رَغِبْتُ أن يُصببها الصمم ^(٢١) .
- ٣٤ ومررنا فوق أشباحٍ ترزح تحت مطر ثقيل ، ونحطونا فوق رسومها
الخاوية ، التى تبدوا أجسادَ بشرٍ ^(٢٢) .

- ٣٧ استلقتُ كلها على الأرض سوى شبحٍ واحدٍ^(٢٣) ، نهض سريعاً ليجلس^(٢٤) ، حيناً رأنا نمرّ من أمامه .
- ٤٠ وقال لى : « أنت يا أيها المقود خلال هذه الجحيم ، تعرّف علىّ إن استطعت : إنك وُلدت قبل أن أموت^(٢٥) » .
- ٤٣ قلت له : « إن العذاب الذى تعانیه ، ربما يمحو صورتك من ذاكرتى ، حتى لكأنى لم أرك من قبل قط^(٢٦) » .
- ٤٦ ولكن أخبرنى مَنْ أنت الذى وُضعتَ فى مثل هذا المكان الأليم ، وفى مثل هذا العذاب الذى إن وُجد ما يفوقه ، فليس أشدّ منه تنفيراً .
- ٤٩ قال لى : « إن مدينتك التى هى مليئة بالحسد^(٢٧) ، حتى فانس به الإناء ، قد احتوتنى فى الحياة الوداعة^(٢٨) » .
- ٥٢ وأنتم يا مُواطنيَّ ستمتمونى تشاكو : ولانى أنوء بخطيئة النهم اللعين ، كما ترى ، تحت وابل المطر^(٢٩) .
- ٥٥ ولستُ وحدى بالنفس البائسة^(٣٠) ، فهؤلاء كلهم ينالون ذات الجزاء لنفس الإثم » . ولم ينطق بعد ذلك حرفاً^(٣١) .
- ٥٨ فأجبتّه : « ياتشاكو ، إن عذابك يثقل على نفسى كثيراً ، حتى ليدعونى إلى البكاء^(٣٢) ؛ ولكن أخبرنى ، إذا كنت تعرف ، إلى أين
- ٦١ يصير^(٣٣) سكان هذه المدينة^(٣٤) المنقسمة^(٣٥) ؛ وهل بها إنسانٌ عادلٌ^(٣٦) ؟ وخبرنى عن السبب الذى أصبحتُ به نهياً لكل هذا الخلاف^(٣٧) » .
- ٦٤ قال لى^(٣٨) : « بعد صراعٍ طويلٍ سيفكون الدماء^(٣٩) ، وسيطرد حزبُ الرّيف غريمه ، بخسارة كبيرة^(٤٠) .
- ٦٧ ولا بدّ بعد ذلك أن يسقط هذا الحزب^(٤١) خلال دورات الشمس ثلاثٍ^(٤٢) ، ويعلو الآخر^(٤٣) بقوة مَنْ يداورهما^(٤٤) ،
- ٧٠ وسيحمل جباهه عاليةً زماناً طويلاً^(٤٥) ، موقعاً الآخر تحت فادح الأعباء ، مهما أبدى لذلك من بكاءٍ أو أحسّ من عارٍ^(٤٦) .

- ٧٣ العادلان اثنان^(٤٧) ، ولكن لا يستمع لهما هناك^(٤٨) : والغطسة والحسد والجشع ، هي الشرارات الثلاث التي أشعلت القلوب^(٤٩) : «
- ٧٦ وهنا اختتم كلامه الباكي^(٥٠) . قلت له : « لا زلت أرغب أن تعلمني ، وتمنحني من الكلام مزيداً^(٥١) .
- ٧٩ فارينانا^(٥٢) ، وتيجايو^(٥٣) ، وقد كانا ذوّى فضل عظيم ، وجاكوبه روستيكوتشى^(٥٤) ، وهنرى^(٥٥) ، وموسكا^(٥٦) ، والآخرون الذين وضعوا عقولهم لفعل الخير^(٥٧) ؛
- ٨٢ خبرنى أين هم ، واعمل على أن أراهم ؛ فإن رغبة شديدة تدفعنى إلى أن أعلم ، أتسعدهم السماء أم تهلكهم الجحيم^(٥٨) ؟ » .
- ٨٥ أجابنى : « إنهم بين أشدّ النفوس سواداً^(٥٩) : وإن خطايا أخرى فى أسفل سموى بهم إلى القاع^(٦٠) : فإذا أمعنت فى الهبوط استطعت أن تراهم ؛
- ٨٨ ولكن حينما تصبح فى العالم الحبيب ، أرجو أن تحمل اسمى إلى ذاكرة الأحياء^(٦١) : ولن أزيدك حديثاً ولن أضيف جواباً .
- ٩١ واعترى الحولُ عينيه بعد استقامة النظر^(٦٢) : وحدّجنى قليلاً^(٦٣) ، ثم خفض رأسه : وسقط به بين سائر العميان^(٦٤) .
- ٩٤ قال لى دليلى : « إنه لن ينهض حتى يُنفخ فى صور الملائكة^(٦٥) ، حينما تأتى القوة المعادية^(٦٦) :
- ٩٧ ويسعى كلٌّ منهم إلى قبره الحزين ، وسيستردّ جسده وصورته ، ويسمع ما يدوى إلى الأبد^(٦٧) .
- ١٠٠ هكذا عبرنا خلال الخليط الكريه من الأشباح والمطر ، بنحطى^(٦٨) بطيئة ، ونحن نتحدث قليلاً عن الحياة المقبلة .
- ١٠٣ لهذا قلت : « أستاذى ، هل سيزيد هذا العذاب بعد الحكم الأخير ، أو ينقص ، أو سيظلّ قاسياً هكذا^(٦٩) ؟ » .
- ١٠٦ قال لى : « ارجع إلى علمك^(٧٠) الذى يرى أنه كلما أصبح الكائن أكثر كمّالا ، زاد إحساسه باللذة وكذلك بالألم^(٧١) .

١٠٩ ومع أن هؤلاء القوم الملعونين ، لا يبلغون الكمال الحقيقي أبداً ، فإنهم يتوقعون أن يكونوا بعدُ أقرب إليه منهم الآن» (٧٢) .

١١٢ ودُرنا حول ذلك الطريق (٧٣) ، ونحن نتكلم كثيراً ، مما لا أعيد قوله ؛ ووصلنا إلى موضع يبدأ الهبوط عنده (٧٤) :

١١٥ وهناك وجدنا پلوتوس (٧٥) ، العدو الكبير (٧٦) .

حواشي الأنشودة السادسة

(١) تسمى هذه الأنشودة باسم أنشودة الشرهين أو أنشودة تشاكو الفلورنسي . وهي تقابل الأنشودة ٦ من المظهر التي يلحن فيها دانتي لإيطاليا ، كما تقابل الأنشودة ٦ من الفردوس حيث يستعرض جستنجان تاريخ الإمبراطورية الرومانية . ويسرد دانتي هنا بعض تاريخ فلورنسا . هناك صلة بين هذه الأذونات الثلاث التي تعبر عن حلم دانتي الوطني العالمي .

(٢) يقصد فرنتشسكا وباولو .

(٣) كان دانتي لا يزال تحت تأثير الأسمى الذي أحسه من أجلهما حتى فقد الوعي .

(٤) وصل الشاعران إلى الحلقة الثالثة حيث يلتق الشرحون النهمون عذابهما . يعبر دانتي بالحركة والنظر عن كثرة المذنبين .

(٥) . يعنى أن الثلج يتساقط كالطرر .

(٦) لا يتغير عتف العذاب في الجحيم لأنه أبدي .

(٧) أى الرائحة الكريهة .

(٨) تشير ييروس (Cerberus) كلب خرافى في الميثولوجيا القديمة ، جعله فرجيليو حارس الجحيم كله ، وهو هنا حارس هذه الحلقة ، وذكره فرجيليو وأفيديوس :

Virg. Aen. VI. 417-423.

Ov. Met. VI. 448.

ويوجد حجر من المرمر يمثل الوحش تشير ييروس برؤوسه الثلاثة ، ويرجع إلى العصر الرومانى ، وهو في متاحف الكابيتول في روما .

(٩) أفواه أو حلوق ثلاثة كناية عن الشره الشديد .

(١٠) أى أنهم غمروا في المطر والوحل .

(١١) العين الحمراء علامة الوحشية والغضب .

(١٢) اللحية السوداء الكثيفة رمز الشره والنهم . ويتخذ دانتي لفظ اللحية للتقريب بين الإنسان والحيوان .

(١٣) البطن الكبير رمز لمن لا يشبع أبداً .

(١٤) المحالب رمز الافتراس .

(١٥) أى يقسمهم أربعة أقسام حتى يسهل ابتلاعهم .

(١٦) يعنى أن المطر يؤلم جوانبهم وقد غمروا في الوحل ، فيديرون الجانب المنفور لى يخففوا الألم عن الجانب الآخر الذى تعرض للمطر الثقيل ، وهم بذلك يتقلبون سريعاً من شدة الألم .

(١٧) فى الأصل (الدودة) الكبيرة بمعنى حيوان أو وحش ضخم مخيف . وكذلك يسمى دانتي لوتشيفيرو - الشيطان - فى آخر الجحيم :

Inf. XXXIV. 108.

(١٨) هذا تصوير لغضب الوحش الرهيب . وهو نموذج للصور الرهيبة التي رسمها دانتي في الجحيم .

ورسم بعض أعلام الفن في عصر النهضة مثل ليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١٩) بعض صور الحيوات خيالية رهيبة ، بعضها مستمد من جحيم دانتي ، مثل الصورة المرسومة بالطباشير والرصاص والخبر في المكتبة الملكية في قصر وندسور بإنجلترا .

(١٩) لا يملأ فم الوحش سوى التراب . وكذلك حال الشرهين النهمين . وردت صورة مشابهة في الإنيادا :
Virg. Æn. VI. 420.

(٢٠) هذه صورة حية للكلب . ويشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Æn. VI. 421.

(٢١) كان عواء تشيريريروس كصوت الرعد ، حتى آثر المعذبون أن يصيهم الصم .

(٢٢) كان للأشباح صورة الإنسان .

(٢٣) هذا شيخ تشاكو (Ciaccio) المواطن الفلورنسي في القرن ١٣ م . وهو يمثل الرجل الشره النهم .

(٢٤) نهض جالساً ، لأنه لا يستطيع الوقوف لشدة هطول الثلج والمطر .

(٢٥) مات تشاكو حوالي ١٢٨٦ ، بعد أن تجاوز دانتي سن العشرين .

(٢٦) العذاب المرتسم على وجه تشاكو غير ملاحظه فلم يستطع دانتي أن يعرفه . وهذا دليل على الأسى العظيم الذي كان يعانيه . يدل هذا على قوة ملاحظة دانتي للوجوه . وهو بذلك يعطي صورة صحيحة لبعض مواقف الإنسان . عندما يفصح دانتي عن خفايا النفس البشرية ، يخرج على تقاليد العصور الوسطى ، ويمهد لعصر النهضة والعصر الحديث .

(٢٧) يقصد فلورنسا المليئة بالחסد والتنافس على الوظائف والمصالح ، بين الأفراد بعضهم وبعض ، وبين الطبقة الوسطى والنبل ، وبين أصحاب المهن الصغرى والمهن الكبرى .

ويوجد رسم عام صغير لمدينة فلورنسا ويرجع إلى حوالي ١٣٣٥ ، وما يبدو به معمدان سان جوفاني والبارجلو والقصر القديم ، وهو في المكتبة اللورنتزية في فلورنسا .

(٢٨) الحياة الوادعة معنى الحياة على الأرض ، وذلك بالقياس إلى الحياة في الجحيم .

(٢٩) يتكلم والعذاب يفسنيه .

(٣٠) يذكر تشاكو أنه ليس وحده الذي يلاقى هذا العذاب ، وفي ذلك بعض العزاء .

(٣١) أضناء العذاب فسكت .

(٣٢) هنا يتأثر دانتي ويشارك تشاكو ألمه ويشعر أنه على وشك البكاء . ليست الجحيم مكان العطف والرحمة ، ولكن هكذا جعلها دانتي ، ومنزج فيها بين الرحمة والعذاب .

(٣٣) يسأل دانتي عن المستقبل لأن أرواح الموتى تعرف ذلك . سيكرر دانتي مثل هذا السؤال فيما بعد :
Inf. X. 95-99.

(٣٤) يقصد فلورنسا .

(٣٥) أي التي قسمتها الأحزاب السياسية ، ويقصد دانتي بالسؤال الأول معرفة مصير شعب فلورنسا .

(٣٦) في السؤال الثاني يحاول أن يعرف هل خلت فلورنسا من العادلين .

(٣٧) في السؤال الثالث يريد أن يعرف سبب هذا الصراع الحزبي العنيف . يقول الأصل « لماذا هاجمها كل هذا الخلاف » وأعلن أن هذا التصرف لا يغير المعنى .

(٣٨) تسجل هذه الأبيات تاريخ فلورنسا السياسي بين ١٣٠٠ و ١٣٠٣ م .

(٣٩) حدث الكفاح بين فرعين من حزب الجلف البابوي في فلورنسا . الفرع الأول ويعرف بالببيض والثاني بالسود ، وحزب الريف هم الببيض لأنهم يرجعون إلى وادي سيبقي في ريف فلورنسا . سالت السماء بين الجانبيين في أعياد الربيع ١٣٠٠ وأصاب فلورنسا دمار شديد ، فاضطرت الحكومة الفلورنسية ومن أعضائها دانتى إلى نفي زعماء الجانبيين توطيداً للأمن والسلام .

(٤٠) في يونيو ١٣٠١ دبر السود مؤامرة لطرد الببيض من الحكم ، ولكن كشف أمرهم ونفى بعض زعمائهم وعلى رأسهم كورسو دونافى ، وبذلك لحق السود أضرار كبيرة .

(٤١) أى حزب الببيض من آل تشيركى .

(٤٢) يعنى قبل انقضاء ثلاث سنوات .

(٤٣) يعنى حزب السود من آل دونافى .

(٤٤) أى البابا بونيفاتشو الثامن ، الذى اتصل بالحزبين ، وداورها بعض الوقت ، ثم رأى أن من مصلحته إعلاء شأن السود ، فأرسل شارل دى فالوا الأمير الفرنسى لكي يوطد السلام في فلورنسا . ونجح شارل دى فالوا في توطيد السلام للبابوي ، وطرد حزب الببيض من الحكم ووضع مكانه حزب السود ، ونفى كثيرين من أنصار حزب الببيض ، ومن بينهم دانتى في يناير ١٣٠٢ .

(٤٥) بقى حزب السود في الحكم زمناً طويلاً ، وصادر أملاك حزب الببيض ، وحال السود دون تجمعهم خارج فلورنسا لاقتحامها . ولم يشر دانتى إلى تفصيلات هذه الحوادث .

(٤٦) أى أن بكاء حزب الببيض وإحساس رجاله بالعار لم يمنع حزب السود من ارتكاب أعمال العنف والاضطهاد والتكيد بهم . وهذه إجابة دانتى عن سؤاله الأول .

(٤٧) لا يتفق النقاد على تحديد العادلين الاثنين . ربما قصد دانتى نفسه وصديقه جويدو كافالكانتى . وربما كان المقصود أن العادلين قلائل جداً في فلورنسا .

(٤٨) وعلى الرغم من قلة العادلين في فلورنسا فلم يستمع إليهم أحد ، وبذلك سارت الأمور سيراً سيئاً .

(٤٩) أثارت هذه الرذائل الأحقاد في قلوب أهل فلورنسا .

(٥٠) يعنى أنه يتكلم بصوت حزين كالبكاء .

(٥١) دانتى شديد الرغبة في المعرفة دائماً ، ويعد المزيد من الكلام لزيادة المعرفة ، بمثابة منحة أو هدية .

(٥٢) فاريناتا دى أوبرتى (Farinata degli Uberti) أحد زعماء الجبلين في فلورنسا في

القرن ١٣ . ويمثل الشجاعة والقوة الوطنية . وسيأتى موضعه بعد : Inf. X. 22-121.

(٥٣) تيجيايو ألدوبراندى دى أديمارى (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس

فلورنسى شجاع ، يلقا. دانتى بعد : Inf. XVI. 40-41.

(٥٤) جاكوبو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع يأتى بعد :

Inf. XVI. 43-45.

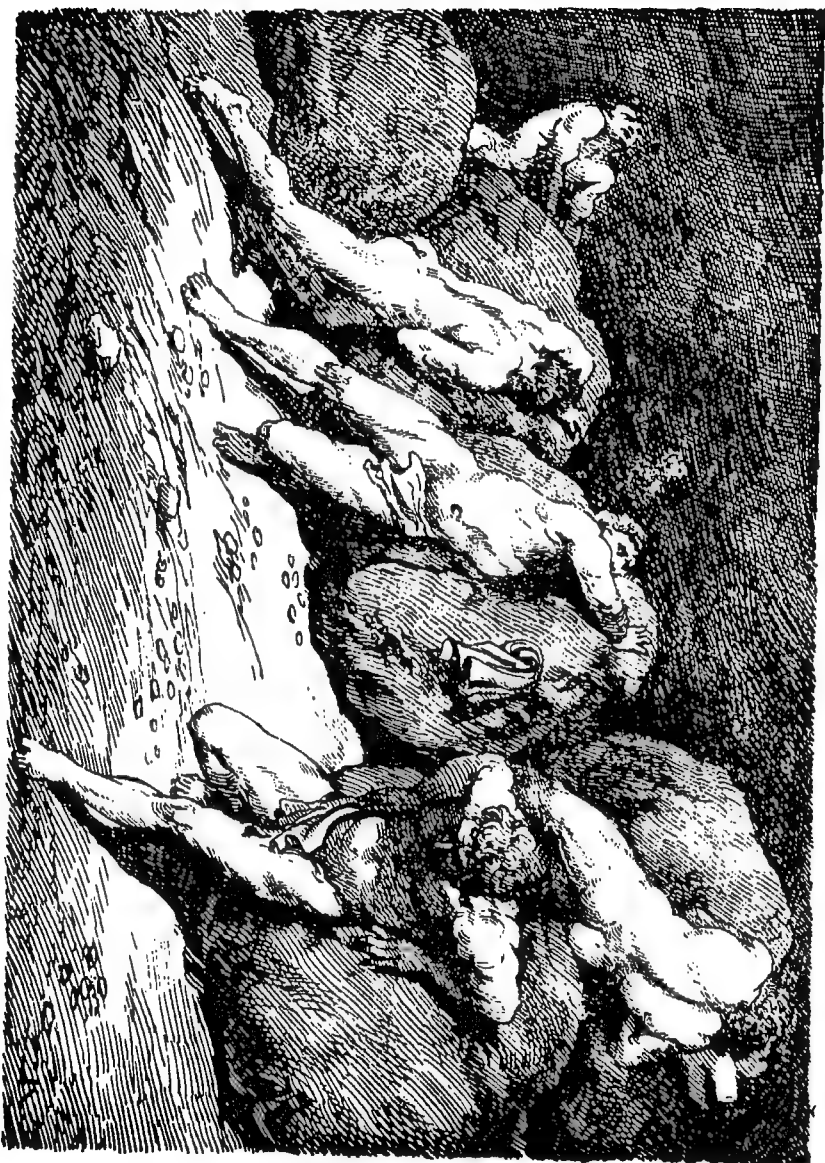
- (٥٥) لا يتفق النقاد على تحديد شخصية هنري هذا . ربما كان أريجو (هنري) دى فيفانتى (Arrigo dei Fifanti) الذى اشترك فى قتل بونديلمونى فى ١٢١٥ ولا يذكره دانتي بعد .
- (٥٦) موسكا دى لامبرى (Mosca dei Lamberti) مواطن فلورنسى يأتى بعد :
Inf. XXVIII. 106.
- (٥٧) امتاز هؤلاء الرجال جميعاً بالشجاعة والوطنية واستخدموا عقولهم فى خدمة فلورنسا .
- (٥٨) كان دانتي متلهفاً على رؤية هؤلاء الأبطال الذين أثروا فى نفسه ببطولتهم ووطنيتهم .
- (٥٩) خالف هذا أمل دانتي ، فكان يجب أن يوجد هؤلاء الأبطال فى غير الجحيم .
- (٦٠) أى أن خطيئتهم لن تكون النهم أو الشره ، كما هو الحال هنا .
- (٦١) يذكر تشاكو العالم العذب الحبيب ، ولا تزال الدنيا عزيزة لديه ، ويرجو أن تبقى ذكراه فيها .
- (٦٢) هذا هو عقاب المعذنين . يصيبهم الحول لأنهم لا يرون الأشياء على حقيقتها . ويحدث هذا عند ما تخفض رؤوسهم ، وهم لا يزالون راغبين فى التحدث إلى أحد الأحياء مثل دانتي .
- (٦٣) هذه نظرة أسى ووداع قبل أن يهبط تشاكو بين رفاقه .
- (٦٤) هم لا يرون شيئاً لأن رؤوسهم مغمورة فى الوحل . وكان نهوض تشاكو وهو جالس استثناء مؤقتاً حتى يستطيع التحدث إلى دانتي .
- (٦٥) لن ينهضوا إلا يوم القيامة على أصوات أبواق الملائكة . صور ميكلائجلو الملائكة تنفخ فى الأبواق فى صورة الحكم الأخير فى كنيسة سستو بالثاتيكان فى روما . وتعتبر عيوضهم المتألقة وأوداجهم المتفخفة وحركاتهم الطبيعية عن المعنى المطلوب .
- (٦٦) القوة أو السلطة المعادية تعنى المسيح . ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XXV. 31...
- (٦٧) أى سيسمع المعذبون الحكم بعذابهم الأبدى ، يوم القيامة .
- (٦٨) يعنى الخليط الكريه من الأشباح والمطر والوحل .
- (٦٩) يستفسر دانتي عن عذاب الآخرة . وبذلك يرغب دائماً فى المزيد من المعرفة .
- (٧٠) هذه إشارة إلى آراء القديس توماس الأكوينى المأخوذة عن فلسفة أرسطو القائلة بأن النفس تكمل باتحادها بالجسد فتصبح أقوى على الإحساس بالذلة والألم :
- D'Aq. Sum. C. Gent. IV. 79.
- (٧١) أى سيزيد ألمهم تبعاً لاعتراهم من الكمال .
- (٧٢) لن يكون كالمهم حقيقياً فى الواقع .
- (٧٣) أى حول الحلقة الثالثة .
- (٧٤) أى موضع المهبوط من الحلقة الثالثة إلى الحلقة الرابعة .
- (٧٥) بلوتوس (Plutus) إله الثروة فى الميتولوجيا اليونانية :
- Virg. Æn. VII. 327.
- (٧٦) بلوتوس عدو الإنسان الكبير لأنه يثير فى النفس حب المال .

الأنشودة السابعة^(١)

أخذ بلوتوس بصرخ بألفاظ غير مفهومة لكي يبعد الشعارين عن اللحيم ، ولكن فرجيليو أسكته وأفهمه أن هذه هي إرادة السماء ، وبذلك تقدّم الشاعران إلى الحلقة الرابعة . رأى دانتي جماعة البخلاء إلى اليسار وجماعة المفسرين إلى اليمين ، وهم يسرون في نصف دائرة وفي اتجاهين متعارضين ، ويدفعون بصدورهم أثقالاً من الصخر ، ويتصاحبون عند التقائهم ، ويعبر كل الفريقين صاحبه بمثالبه ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالي ، وهكذا على الدوام . وتحدث الشعاران عن القساوسة البخلاء ، وكان من المعتذر على دانتي أن يتبين واحداً منهم ، لأن البخل قد سودّ وجوههم وغير سحنهم ، ويقول فرجيليو : إن ذهب الدنيا كله لا يستطيع أن يريح نفساً واحدة من العناء الذي تلاقيه في سبيله . ويشرح فكرته عن اللحظة الذي جعل الله له قوةً يغير بها أحوال الأمم والأفراد ، مما هو فوق متناول البشر ، وبهذا يتحول متاع الدنيا من قوم إلى قوم ومن أسرة لأسرة ، وتسيطر أمة وتخضع أخرى . ثم هبط الشعاران إلى الحلقة الخامسة حيث مستنقع استيكس ، ورأى دانتي فيه من سادهم في الدنيا سرعة الغضب ، وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام ، وبأسنانهم مزّقوا بعضهم بعضاً . وعرف دانتي أن تحتم الكسالى الذين يشهدون ويرسلون فقايق الهواء إلى سطح الماء ، وتتحسرج في حناجرهم الكلمات . ودار الشعاران حول المستنقع الكريه ، وشهدا المعذّبين يتلعنون الوحل والدنس ، ووصلا في النهاية إلى أسفل برج شاق .

- ١ بدأ بلوتوس بصوته الأَجَشَّ : « پاپي ساتان ، پاپي ساتان أَلْبِي ^(٢) ! » .
وذلك الحكيم الرقيق ^(٣) ، الذي عرف كل شيء .
- ٤ قال لكى يهدئ من رُوعى : « لا يؤذِينَنَّكَ خوفك » ، فهما يكن له
من قوَّة ، فلن يمتنعك من هبوط هذه الصخرة ^(٤) .
- ٧ ثم اتجه إلى ذلك الوجه المنتفخ . وقال ^(٥) : « صَهْ أيها الذئب
اللعين ^(٦) : لك الويل بما يَكُنْه صدرك من غضب ^(٧) .
- ١٠ إن ذهابنا إلى الأعماق ليس دون سبب : هكذا أريد في العلياء ^(٨) ،
حيث انتقم ميكائيل من جماعة المتغطرسين ^(٩) .
- ١٣ وكما تسقط الأشعة التي ينفخها الريح وهي متشابكة ، حينما تتحطم
ساريتها ، كذلك سقط على الأرض الوحش المفترس ^(١٠) .
- ١٦ وهكذا هبطنا إلى الهوَّة ^(١١) الرابعة ، ونحن نتقدَّم على الشاطئ الأليم ،
الذى يطوى آثام العالم كله ^(١٢) .
- ١٩ إيه يا عدالة الله ! مَنْ ذا الذى يحيط بكلّ هذا العذاب والألم الجديد
الذى شهدته ^(١٣) ؟ ولماذا تمرقنا خطيئتنا هكذا ^(١٤) ؟
- ٢٢ وكما يفعل الموج هناك عند كاريدى ، وهو يتكسر مع الموج الذى
يرتطم به ^(١٥) ، هكذا ينبغى أن يرقص القوم هنا رقصة التقابل ^(١٦) .
- ٢٥ رأيتُ هنا قوماً أكثر من كلِّ موضع آخر ؛ ومن هذا الجانب وذاك ^(١٧) ،
وبصرخات مدوية أخذوا يدفعون أثقالاً بقوَّة صدورهم ^(١٨) .
- ٢٨ وتصادموا في تقابلهم ، وهناك دار كل منهم ، متجها إلى وراء ، وهم
يتصايحون : « لماذا تحرَّص ؟ » و « لماذا تبدد ^(١٩) ؟ » .
- ٣١ وهكذا رجعوا داخل الدائرة المظلمة ، من كلا الجانبين إلى النقطة
المقابلة ^(٢٠) ، وهم يصيحون دوماً بهذا الكلام المشين ^(٢١) ؛
- ٣٤ وحينما بلغها كل منهم ^(٢٢) ، استدار في نصف دائرته ، إلى اللقاء
التالى ^(٢٣) . قلت وقد أحسست قلبي كأنما أصيب .

- ٣٧ بطعنة : « أُرِنِي الْآنَ أَسْتَادِي أَيَّ قَوْمٍ هَؤُلَاءِ ! وَحَلِيقُو الرُّؤُوسَ عَلَى يَسَارِنَا هَلْ كَانُوا جَمِيعاً قَسَاوِسَةً ! » .
- ٤٠ قال لى : « هَؤُلَاءِ جَمِيعاً انْحَرَفَتْ عَقُولُهُمْ كَثِيراً فِي الْحَيَاةِ الْأُولَى ، حَتَّى لَمْ يَنْفَقُوا شَيْئاً عَنْ تَقْدِيرِ سَلِيمٍ ^(٢٤) .
- ٤٣ بهذا تَنْبَحُ أَصْوَاتُهُمْ فِي وَضُوحٍ ^(٢٥) ، حِينَمَا يَأْتُونَ إِلَى نَقْطَتَيْنِ فِي الدَّائِرَةِ . حَيْثُ تَفْصِلُهُمْ آثَامُهُمُ الْمُتَعَارِضَةُ .
- ٤٦ أَوَّلُكَ كَانُوا قَسَاوِسَةً ، وَهُمْ مَنَ لَيْسَ عَلَى رُؤُوسِهِمْ غَطَاءٌ مِنْ شَعْرِ ؛ بَابَوَاتٍ كَانُوا وَكَرَادِلَةً ، وَقَدْ تَجَلَّى الْبَخْلُ فِيهِمْ إِلَى غَايَتِهِ الْقَصُوى ^(٢٦) »
- ٤٩ قُلْتُ : « أَسْتَادِي ، بَيْنَ مِثْلِ هَؤُلَاءِ ، لَا بَدَّ أَنِي سَأَعْرِفُ جَيِّدًا بَعْضَ مَنَ تَلَوَّثُوا بِهِذِهِ الشُّرُورِ ^(٢٧) .
- ٥٢ قال لى : « إِنَّكَ تَجْمَعُ أَفْكَارًا بَاطِلَةً : فَالْحَيَاةُ الْخَالِيَةُ مِنَ الْمَعْرِفَةِ الَّتِي جَعَلْتُمْ أَدْنِيَاءَ ^(٢٨) ، تَنْكُرُ الْآنَ وَجُوهَهُمْ عَلَى كُلِّ مَعْرِفَةٍ ^(٢٩) .
- ٥٥ وَسَيَأْتُونَ أَبَدًا إِلَى نَقْطَتِي الصَّدَامِ ، وَسَيُخْرِجُ أَوَّلُكَ مِنَ الْقَبْرِ مَقْفَلَةً قَبْضَاتِهِمْ ^(٣٠) ، وَهَؤُلَاءِ وَهُمْ حَلِيقُو الرُّؤُوسِ ^(٣١) .
- ٥٨ لَقَدْ أَفْقَدَهُمْ سُوءَ الْبَذْلِ وَسُوءَ الْخَفْظِ الْعَالَمِ الْجَمِيلِ ^(٣٢) ، وَأَلْقَى بِهِمْ فِي هَذَا الصَّرَاعِ : وَلَسْتُ أُنَمِّقُ كَلَامًا لَكِنِّي أَصَوِّرُهُ ^(٣٣) .
- ٦١ تَسْتَطِيعُ الْآنَ يَا بَنِي أَنْ تَرَى الْوَهْمَ الْقَصِيرَ الْأَمْدَ ^(٣٤) ، فِي الْخَيْرِ الَّذِي بُعِزَى إِلَى الْحِظِّ ^(٣٥) ، وَيَقْتَتِلُ النَّوْعُ الْبَشَرِيَّ فِي سَبِيلِهِ ؛
- ٦٤ فَإِنْ كُلُّ مَا تَحْتَ الْقَمَرِ مِنْ ذَهَبٍ ^(٣٦) ، وَمَا كَانَ مِنْ قَبْلِ مَوْجُودًا ، لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَرِيحَ وَاحِدَةً مِنْ هَذِهِ النُّفُوسِ الْمُتَعَبَةِ ^(٣٧) .
- ٦٧ قُلْتُ لَهُ : « أَسْتَادِي ، خَبِرْنِي الْآنَ أَيْضًا : هَذَا الْحِظُّ الَّذِي تَحْدِثُنِي عَنْهُ ، مَا هُوَ ، ذَاكَ الَّذِي يَجْمَعُ خَيْرَاتِ الْأَرْضِ هَكَذَا بَيْنَ بَرَاثِنِهِ ^(٣٨) ؟ » .
- ٧٠ قَالَ لى : « أَبَيْتُهَا الْمَخْلُوقَاتِ الْحَمَقَاوَاتِ ، مَا أَعْظَمَ الْجَهْلَ الَّذِي يَشِينُكُمْ ^(٣٩) ! الْآنَ أُرِيدُ أَنْ تَهْضُمَ حَكْمِي عَلَيْهِ ^(٤٠) .



أنثوية ٧ : ٢٥

١ - البطل والفرق

- ٧٣ إن مَنّ تسمو على كلّ شئٍ حكمته^(٤١) ، خلق السماوات وأمدّها بما يهديها^(٤٢) ، حتى يشعّ كل جزء نوره على كلّ جزء ،
- ٧٦ موزعاً الضياءَ بالتساوى : كذلك في المباحج الدنيوية^(٤٣) فرض^(٤٤) سلطاناً عاماً ودليلاً^(٤٥) ،
- ٧٩ شأنه أن يحوّل في وقته المتاعَ الباطل ، من قومٍ إلى قومٍ ومن أسره إلى أخرى^(٤٦) ، على رغم ما تبذله في الدفاع حكمة البشر^(٤٧) .
- ٨٢ لذا يسيطر شعبٌ ويخضع آخر ، تبعاً لما يحكم به ذلك الذي يختفي اختفاءً الأفعى في العشب^(٤٨) .
- ٨٥ ليس لعلمكم قوة على مناهضته : إنه يدبر ، ويقضى ، ويسهر على ملكه ، كما يفعل في ملكهم سائر الأرباب^(٤٩)
- ٨٨ وليس لتقلباته هدنة^(٥٠) : وتجعله الضرورة سريعَ التصرف^(٥١) ، وهكذا يأتى كثيراً مَنّ يغير الأحوال^(٥٢)
- ٩١ هو ذاك الذى يُعلن كثيراً^(٥٣) ، حتى مَنّ وجب أن يكيلوا له الشاء ، وهم يلعنونه بكلماتٍ بذئنة دون صواب^(٥٤) .
- ٩٤ ولكنه في النعيم ، ولا يسمع شيئاً : يحرك فلكه^(٥٥) متهجّجاً مع سائر الكائنات الأولى^(٥٦) ، وينعم بالسعادة .
- ٩٧ فلتنزل الآن إلى أسىّ أشد^(٥٧) ؛ لقد هبط كلّ نجمٍ كان من قبل طالعاً ، حينما تحركتُ للمسير^(٥٨) ، وليس لنا أن نبقى طويلاً .
- ١٠٠ لقد اجتزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر ، فوق النبع الذى يغلى ، ويصبّ خلال جُرُفٍ كان هو صانعه^(٥٩)
- ١٠٣ كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء داكنة ، وفي رفقة الأمواج المغبرة ، دخلنا إلى أسفل في طريقٍ عجيب .
- ١٠٦ يذهب هذا الجداول الحزين^(٦٠) إلى مستنقعٍ يدعى استيكس^(٦١) ، حينما يهبط إلى سفح الشاطئ اللعينين الأغبرين^(٦٢) .

- ١٠٩ وأنا الذى وقفتُ لكى أمعن النظر ، رأيت قوماً غمرهم الطين فى ذلك المستنقع ، كلهم عرايا^(٦٣) ذوو وجوهٍ غاضبة^(٦٤)
- ١١٢ تضارب هؤلاء لا باليد وحدها ، ولكن بالرأس والصدر والقدمين ، وبأسنانهم مزقوا أنفسهم إرباً إرباً^(٦٥) .
- ١١٥ قال أستاذى الطيب : « يا بنى ، إنك ترى الآن نفوسَ مَنْ غلبهم الغضب ، وأريد كذلك أن تعرف فى ثقةٍ
- ١١٨ أن قوماً تحت الماء يتهدون^(٦٦) ، ويملأون بالفقايع هذا الماء عند السطح ، كما تنبؤك عينك ، أينما اتجهت .
- ١٢١ يقولون وهم لاصبقون بالوحل : ”كنا بائسين فى الهواء الحبيب^(٦٧) ، الذى تُسعده الشمس ، وقد حملنا فى جوفنا دخانَ الكسل^(٦٨) .
- ١٢٤ ونحن نحزن الآن فى هذا المستنقع الأسود . يتحسرج هذا اللحن فى حناجرهم ، إذ لا يستطيعون قوله بألفاظٍ كاملة^(٦٩) .
- ١٢٧ وهكذا سرنا فى قوسٍ كبيرٍ حول المستنقع الكريه ، بين الشاطئ الخفاف ونفاية الماء ، بعيون متجهة إلى مَنْ يبلعون الدنس :
- ١٣٠ وجئنا أخيراً إلى أسفل برج .

حواشي الأنشودة السابعة

- (١) هذه أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى . وتقع بين قصيدة تشاكو وقصيدة فيليبو أرجنتي . وتتناول الثروة والخط .
- (٢) هذه ألفاظ غير مفهومة . حاول بعض النقاد تفسيرها على أسس لغات مختلفة ويرى عيود أمورايد أنها مأخوذة من العربية ومعناها (باب الشيطان ، تابعا النزول) .
- وربما نطق بلونثوس بهذه الألفاظ عند ما رأى أحد الأحياء في الجحيم ، مبدئاً غضبه ودهشته ، وربما أراد تخويف داني أو قصد الاستغاثة بملك الجحيم لوتشيفيرو .
- (٣) يقصد فرجيليو .
- (٤) الصخرة هي الحاجز بين الحلقة الثالثة والحلقة الرابعة .
- يشبه هذا نوعاً ما ورد في التراث الإسلامي حيث تقسم الجحيم أو جهنم إلى طبقات أو دركات واحدة تحت أخرى ، وهناك اختلاف في أسمائها ، ومن ذلك مثلاً : جهنم للمصدين والقلل للنصارى والحطمة لليهود والسمير للصائفة وسقر للمجوس والجحيم للمشركى العرب والهاوية للمنافقين . ومن الأمثلة على ما ورد في هذه الناحية :
- القرآن : الحجر : ٤٤ .
- الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ : ص : ٩٧ .
- Cerulli (op. cit.) pp. 188-193.
- (٥) الوجه المنتفخ بسبب الغضب . وأورد داني لفظ الشفة كناية عن الغم .
- (٦) ينته بالذئب لصوته المزجج .
- (٧) أى أن الغضب في ذاته هو خير عذاب يناسبه .
- (٨) أى أن هذه هي إرادة الله . وسبق مثل هذا المعنى أمام كارون ومينوس :
- Inf. III. 95; V. 23.
- (٩) تغلب ميكائيل على جماعة الملائكة الثائرين على الله وطرد لوتشيفيرو من الفردوس ، كما ورد في « الكتاب المقدس » :
- Apoc. XII. 7-9.
- ويوجد رسم للملاك ميكائيل ممسكاً بسيف في صورة تنسب إلى فرنتشسكو تراي من القرن ١٤ ، وهي في الكامپوسانتو في فيزا .
- (١٠) يقارن داني بين أشعة السفينة وصاريزها العظيم وبين للوحش الساطع على الأرض ويعطى هذا التشبيه القوة للمعنى الذي أرادته .
- (١١) هذه هي الحلقة الرابعة .
- (١٢) يعنى الذى يحوى آثام البشر والملائكة الذين خرجوا على طاعة الله .
- (١٣) يعنى من غير العدالة الإلهية يستطيع أن يجمع بين أنواع العذاب المائل .
- (١٤) هذا كناية عن شدة العذاب .

(١٥) تصل أمواج البحر الأيوني إلى مضيق مسينا حيث تصطدم بأمواج البحر التيراني على مقربة من منخرة كاريدى . وورد هذا في الإنيادة والأوديسة :

Virg. Æn. III. 420.

Hom. Od. XII.

(١٦) هذا رقص دائري يتقابل فيه الراقصون من ناحيتين متواجهتين ، ثم يتراجعون ويعودون إلى التلاقى في حركات دائرية متكررة ، وهذا هو عذاب الأثمين في هذه الحلقة .

(١٧) انقسم المذبذبون قسمين ، جماعة البخلاء ويتدفعون من يسار الشاعرين إلى وسط الحلقة ، وجماعة المبدزين ويتدفعون من يمينهما إلى الوسط ، حيث تتلاقى الجماعتان .

(١٨) الأحمال الثقيلة رمز للثروة والنهب الذي كان عندهم كل شيء في الحياة ، والأثقال هنا كتل من الأحجار الضخمة .

(١٩) يعنى كل فريق على الآخر ما ارتكبه من البخل أو التبذير .

(٢٠) يعنى في وسط الحلقة .

(٢١) يكرر كل فريق اتهامه وتقريعه للفريق الآخر .

(٢٢) أى في وسط الحلقة .

(٢٣) لا يكاد كل فريق يصل إلى وسط الدائرة حتى يتجه إلى الخلف ، لكي يدور ويعود مرة أخرى إلى التلاقى ، وهكذا دواليك .

(٢٤) انحرقت عقولهم جميعاً وأصابهم غشاوة ، ففقدوا الاتزان وحسن التصرف في أموالهم واكتنز المال فريق وأسرف فيه فريق آخر .

(٢٥) كانت أصواتهم أقرب إلى نباح الكلاب منها إلى الكلام . وهذا تقريب بين الإنسان والحيوان .

(٢٦) كان هؤلاء مثالا في البخل ، مع أنهم من رجال الدين . وهكذا بدأ دانتى في مهاجمة رجال الدين الذين خرجوا على قواعد الدين .

(٢٧) أى خطايا البخل والتبذير معاً .

(٢٨) الحياة الخالية من المعرفة هي حياة الحرص على المال ، التي جعلتهم أذنياء .

(٢٩) سودت هذه الحياة وجوههم حتى لم يعد من المستطاع التعرف عليهم .

(٣٠) أى سيخرج البخلاء وأيديهم مقفلة على شعر المبذرين الذي لا يساوى شيئاً .

(٣١) سيخرج المبذرون من القبر يوم القيامة ، وقد نزع شعر رؤوسهم ، كناية عن إقفاقهم المال دون حساب ، فهم يذلوا كل شيء حتى شعرهم ، وفي الوقت نفسه يدل هذا على أن تبذيرهم لا يساوى أكثر من شعر للرأس .

(٣٢) أى أقنعهم البخل والتبذير عالم السماء .

(٣٣) أى لا يوجد كلام جميل يناسب هذا العذاب .

(٣٤) هذا الخداع أو السخريّة أو اللوم القصير الأمد الذي لا يلبث أن يزول سريعاً .

(٣٥) يعنى الخير الذي يرتبط بالخط ولا يتم بدونه .

(٣٦) أى النهب الموجود فوق الأرض .

- (٣٧) لا يكفل الذهب الموجود في العالم الراحة والسلام لأحد ، على الرغم من تهاك الناس عليه .
- (٣٨) يبدو دائني باعتباره يمثل البشر أنه اعتقد أن الحظ هو كل شيء في الحياة .
- ويوجد حفر على حجر يمثل عجلة الحظ وفي وسطها حفر صغير يمثل رجلا ، ويرجع إلى ١٢٠٢ ، وهو في كاتدرائية ترفتوني شمالي إيطاليا .
- (٣٩) عنلما يمتد الناس أن الخير نتيجة الحظ وحده يظهر وجهه عظيم ، ولهذا ينعت فرجيليو الناس بالحق .
- (٤٠) يعني فهم أو يعي الحكم على الحظ .
- (٤١) أي الله .
- (٤٢) يقصد الملائكة .
- (٤٣) مباحج الدنيا أي الثروة والمجد والقوة والجمال .
- (٤٤) يعني الله .
- (٤٥) يقصد الحظ . والحظ عند دائني خلاصة لعناصر ميتولوجية ومسيحية . تصور القلماء الحظ كامرأة أو إلهة عمية فوق عجلة يجرها جوادان فقدما البصر . وأشار الكتاب المقدس وفلاسفة المصور الوسطى إلى الله والحظ الذي يغير أحوال البشر . ويرى دائني أن الحظ ضرورة ولكنها ليست تعسفية بل مستمدة من إرادة الله . عمل دائني بذلك على التوفيق بين آراء القدماء وأفكار العصر الوسيط . وسيكون هذا من أسس التفكير في عصر النهضة .
- (٤٦) لا تبقى حال الناس ولا الأمم واحدة .
- (٤٧) يعني أنه لا شيء يقلب الحظ .
- (٤٨) أي أن الحظ يختفي كالأقوى فلا يشعر به أحد . وورد هذا المعنى عند فرجيليو :
Virg. Ec. III. 93.
- (٤٩) أي سائر الملائكة الذين يحركون السماوات .
- (٥٠) يشبه هذا قول بويتيس فيلسوف المصور الوسطى :
Boet. Phil. Cons. II. 1.
- (٥١) يشبه هذا قول هوراتيوس ، مع الفارق :
Horatius, Odes, I. 35.
- (٥٢) يعني يغير أحوال البشر والأمم .
- (٥٣) يعني أن لمتات الناس انصبت على الحظ عند ما جافاهم .
- (٥٤) لا يجوز أن يلام الحظ لأنه خاضع لله ، فضلا عن أن للإنسان إرادة حرة عليها أن تعمل حتى تتقلب على صدوبات الحظ .
- (٥٥) أي يحكم الأرض .
- (٥٦) يقصد الملائكة .
- (٥٧) هذه هي الحلقة الخامسة ، حيث يشتد عذاب الآثمين . ويوجد هنا سريعو الغضب ثم الكسالى الخاملون ثم الحاسدون .
- (٥٨) كانت الكواكب صاعدة في مساء اليوم الأول للرحلة ، وقد تجاوز الوقت الآن منتصف

الليل وأخذت الكواكب في الهبوط .

(٥٩) أى أن مياه النبع هى التى صنعت الجرف بجريانها .

(٦٠) هو مستنقع استيكس ويسمى بالنهر الحزين لأنه يحيط بمدينة ديس أو مدينة الشيطان .

(٦١) ويرد هذا المستنقع في التراث القديم عند ثرجيليو وهوميروس :

Virg. *Æn.* VI. 323.

Hom. *Ill.* II. 755; *XIV.* 271.

(٦٢) أى الحاجز بين الحلقة الرابعة والخامسة .

(٦٣) هؤلاء هم سريمو الغضب في الحياة .

(٦٤) عليهم سيماء الغضب كما كانوا في الدنيا .

(٦٥) يتناسب هذا العذاب مع ما فعلوه في الحياة .

ورسم جوتو (١٢٦٦ / ٧ - ١٣٣٧) صورة للغضب ممثلا في امرأة تكشف عن صدرها وتولول ، وهي في مصلى اسكروثني في كاتدرائية بادوا . وكذلك رسم فرنشسكو ترايبي من القرن ١٤ (في رأى بعض النقاد) صورة للغضب ممثلا في رجل غاضب تلدغه الأفاعي ، وهي في الكامبوسانتو في بيزا .

(٦٦) هؤلاء هم الكسالى الخاملون ، وهم بعكس سريمي الغضب .

(٦٧) أى في الحياة الدنيا .

(٦٨) هذا كناية عن الكسل .

(٦٩) لم ينطقوا بكلمات واضحة لأنهم منمورون تحت الماء الدنس .

ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عذاب السكارى يشرب الطين والأقذار :

السمرقندي : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ١٦ .

Cerulli (op. cit.) pp. 164-165.

الأنشودة الثامنة^(١)

تساءل دانتى عن الإشارات التى تبودلت بين البرج العالى ومدينة ديس ،
ثم رأى قارباً مندفعاً نحوه بقوة كأنه سهم أطلق من قوس ، يقوده فليجياس
الشیطان حارس الحلقة الخامسة ، الذى حاول البطش بدانتى ، وقد حسبه أحد
الهالكين ولكن فرجيليو أوقفه عند حده . ونزل الشاعران فى القارب وسار بهما
فوق مستنقع استيكس ، ثم ظهر شيخ فيليبو أرجنتى المواطن الفلورنسى ،
وكان من ألد أعداء دانتى ، وعُرف بالخطرة وسرعة الغضب . أظهر دانتى
نحوه القسوة ، فحاول أرجنتى أن يقلب القارب بدانتى ، ولكن فرجيليو
حال دون ذلك ، وقبل دانتى وهداً من روعه ، وقال إن كثيرين يحسبون
أنفسهم فى الدنيا ملوكاً عظاماً ، وسوف يغمررون فى الجحيم كالخنازير فى
الوحل . وانهاك بقية المعذبين على أرجنتى فزادوه عذاباً ، وبذلك أَرْضَى دانتى
رغبته فى الانتقام من عدوه وسمع دانتى أصوات المعذبين فى مدينة ديس
ورأى أبراجها العالية ، ووصل الشاعران إلى خندق الماء الذى يحيطها . وأخيراً
وصل بهما فليجياس إلى باب المدينة . رأى دانتى أكثر من ألف شيطان من
الملائكة الذين طردهم الله من الفردوس لخروجهم على طاعته . وقد حاولوا منع
دانتى من دخول مدينة ديس . عمل فرجيليو على التفاهم معهم دون جدوى ،
وأخذ يُسْرِى عن دانتى ويبعث الثقة فى نفسه الواهنة ، وأفاده بأنه لا بدّ سيظفر
فى هذه التجربة ، وبأن ملاكاً سيهبط من السماء ويفتح لهما أبواب مدينة ديس .

- ١ أقول بعد^(٢) ، إنا قبل أن نصير عند قدم البرج العالى بمسافةٍ طويلةٍ ،
اتجهت عيوننا إلى قمته في أعلى ،
- ٤ بشعلتين صغيرتين رأيناها موضوعتين هناك^(٣) ، وبأخرى أرسلت إشارتها
من بعيد^(٤) ، حتى لم تكد تلمحها العين .
- ٧ واتجهت إلى بحرٍ كلِّ علم^(٥) : وقلتُ : « هذه ، ماذا تقول ؟ وبماذا
تجيب تلك النار الأخرى ؟ ومن الذين يصنعونها ؟ » .
- ١٠ قال لى : « يمكنك أن تبين فوق الأمواج الغبراء ذاك الذى ينتظر^(٦) ،
إذا لم يُخفه عنك ضباب المستنقع » .
- ١٣ لم يَقدِفْ أبداً قوسٌ بسهمٍ ، جرى فى الهواء بسرعةٍ فائقةٍ ، كما
رأيتُ قارباً صغيراً ،
- ١٦ يأتى نحونا فى تلك اللحظة فوق الماء ، بقيادة ملاحٍ واحدٍ ، بصيح
قائلاً^(٧) : « قد وصلت الآن أيتها النفس الخبيثة^(٨) ! » .
- ١٩ قال سيدى : « يا فليجياس ، يا فليجياس^(٩) ، عبثاً تصرخ هذه المرأة^(١٠) :
فلن تحوزنا إلا ونحن نعبّر المستنقع » .
- ٢٢ وكمَنَ يُصغى إلى خدعة كبرى حيكتُ له^(١١) ، فياسئى منها ويحزن ،
هكذا أصبح فليجياس فى غضبه المكظوم^(١٢) .
- ٢٥ نزل دليلى إلى القارب ثم جعلنى أدخل إلى جانبه ، ولم يبدُ
القارب مثقلاً إلا بعد أن أصبحتُ داخله^(١٣) .
- ٢٨ وما إن صرْتُ ودليلى داخل السفينة حتى سار القارب القديم وقد زاد عمقه
فى الماء ، أكثر مما اعتاد إذ يحمل غيرى^(١٤) .
- ٣١ وبينما كنا نجرى فوق المستنقع الميت^(١٥) ، ظهر أمامى هالكٌ ملىءٌ بالوحل ،
وقال لى^(١٦) : « مَنَ أنت يا مَنَ تجىء قبل الأوان^(١٧) ؟ » .
- ٣٤ قلت له : « إذا كنتُ قد أتيتُ فلن أبقي ؛ ولكن مَنَ أنت يا مَنَ صرت
قبيح المنظر هكذا^(١٨) ؟ » . أجاب : « إنك ترى أنى نفسٌ تبكى » .

- ٣٧ قلتُ له : « فَلَمَّ تَبَقَّ فِي نَبْكَاءٍ وَالْحَزَنَ أَيُّهَا الرُّوحُ اللَّعِينُ ؛ فَإِنِّي أَعْرِفُ أَنَّكَ لَا زِلْتَ فِي الدَّنَسِ مَغْمُورًا ^(١٩) » .
- ٤٠ عِنْدئذٍ مَدَّ إِلَى الْقَارِبِ كُلِّتَا يَدَيْهِ ^(٢٠) ؛ وَلِذَلِكَ دَفَعَهُ أَسْتَاذِي الْيَقْظَ قَائِلًا : « ابْتَعدْ هُنَاكَ مَعَ سَائِرِ الْكِلَابِ ^(٢١) ! » .
- ٤٣ ثُمَّ أَحَاطَ بِذِرَاعِيهِ عَنِّي وَقَبَّلَ وَجْهِي ^(٢٢) قَائِلًا : « أَيُّهَا النَّفْسُ الْغَاضِبَةُ ، أَلَا بَوْرَكَتُ تِلْكَ الَّتِي حَمَلْتِكِ جَنِينًا ^(٢٣) !
- ٤٦ كَانَ ذَلِكَ فِي الدُّنْيَا رَجُلًا مُتَغَطِّرًا لَا يَزِينُ ذِكْرَاهُ عَمَلٌ طَيِّبٌ ؛ وَهَكَذَا يَبْقَى شَبَحُهُ هُنَا مُسْتَحْتَدِمُ الْغَضَبِ ^(٢٤) .
- ٤٩ كَمْ أَنَااسٌ يَحْسِبُونَ أَنْفُسَهُمُ الْيَوْمَ ، هُنَاكَ فِي أَعْلَى ^(٢٥) ، مُلُوكًا عَظَامًا ، وَسَيَصِيرُونَ هُنَا كَالْخَنَازِيرِ فِي الْوَحْلِ ^(٢٦) ، تَارِكِينَ وَرَاءَهُمُ الْاِحْتِقَارَ الشَّيْعَ ^(٢٧) ! » .
- ٥٢ قلتُ : « كَمْ تَحْدُوفِي يَا أَسْتَاذِي الرِّغْبَةَ فِي أَنْ أَرَاهُ غَاطِطًا فِي هَذَا الدَّنَسِ ، قَبْلَ أَنْ نَخْرُجَ مِنْ هَذِهِ الْبَحِيرَةِ ^(٢٨) » .
- ٥٥ قَالَ لِي : « سَتَكُونُ رَاضِيًا قَبْلَ أَنْ يَتَاجَ لَكَ رُؤْيَا الشَّاطِئِ ، وَيَجْدُرُ أَنْ تَتَمَتَّعَ بِمَثَلِ هَذِهِ الرِّغْبَةِ ^(٢٩) » .
- ٥٨ وَبَعْدَ ذَلِكَ بِقَلِيلٍ رَأَيْتُ أَهْلَ الْوَحْلِ ، يُصَلُّونَ ذَلِكَ الْهَالِكَ شَدِيدَ الْعَذَابِ ، حَتَّى لَا زِلْتَ أَحْمَدُ اللَّهَ عَلَى ذَلِكَ وَأَشْكُرُهُ ^(٣٠) .
- ٦١ صَاحُوا جَمِيعًا : « إِلَى فِيلِيبُو أَرْجِنِي ! » . وَتِلْكَ الرُّوحُ الْفُلُورَنسِيَّةُ السَّرِيعَةُ الْغَضَبِ ، أَنْحَتْ عَلَى نَفْسِهَا بِالْأَسْنَانِ نَهْشًا ^(٣١) .
- ٦٤ وَهَنَا تَرَكْنَاهُ إِذْ أَتَى لَنْ أَنْتَحِثَ عَنْهُ مَزِيدًا ؛ وَلَكِنْ عَوِيلًا طَرَقَ أَسْمَاعِي ، فَجَعَلَنِي أَمَدًا النَّظَرَ إِلَى الْأَمَامِ فِي انْتِبَاهٍ ^(٣٢) .
- ٦٧ قَالَ لِي أَسْتَاذِي الطَّيِّبُ : « الْآنَ تَقْرُبُ يَا بَنِي الْمَدِينَةِ الَّتِي تَحْمِلُ اسْمَ دَيْسٍ ^(٣٣) ، بِأَهْلِهَا الْمَكْتَشِبِينَ ^(٣٤) وَبِحَشْدِهَا الْكَبِيرِ ^(٣٥) .
- ٧٠ قلتُ : « أَسْتَاذِي ، إِنِّي أَتَبَيَّنُ بَوْضُوحَ مَعَابِدَها هُنَاكَ فِي الْوَادِي ، مُحْمَرَةً اللَّوْنِ ، كَأَنَّهَا خَارِجَةٌ مِنَ النَّارِ ^(٣٦) » .

- ٧٣ قال لى : « النار الأبدية التى تستعر فى داخلها تجعلها بادية الحمرة ، كما ترى فى هذه الجحيم السفلى ^(٣٧) » .
- ٧٦ ثم وصلنا إلى الخنادق العميقة ^(٣٨) : التى تحيط بتلك المدينة البائسة : لقد بدت لى كأن أسوارها من حديد ^(٣٩) .
- ٧٩ وبعد أن قمنا أولاً بدورة كبيرة ^(٤٠) ، جئنا إلى مكانٍ صاح الملاح عنده بنا عالياً : « اخرجوا ، هودّوا المدخل » .
- ٨٢ رأيتُ أكثر من ألف شيطانٍ على الأبواب يهللون من السماء ^(٤١) ، وصاحوا فى غضب : « مَنْ ذا الذى يسير فى مملكة الموتى ، دون أن يعرف الموت ^(٤٢) ؟ » . فأبدى أستاذى الحكيم إشارةً برغبته فى التحدث إليهم سرّاً .
- ٨٨ عندئذٍ كظموا قليلاً من شدة الغضب وقالوا ^(٤٣) : « تعال أنت وحدك ^(٤٤) ، وليذهب ذاك الذى دخل هذه المملكة بمثل هذه الجرأة ^(٤٥) » .
- ٩١ فلم يبعد وحده فى طريقه المجنون ^(٤٦) : وليحاول إذا استطاع ؛ فإنك ستبقى هنا ، يا مَنْ صاحبتُهُ خلال هذا العالم المظلم » .
- ٩٤ ولتفكر أيها القارئ كيف فقدتُ شجاعتي ، عند سماعي تلك الكلمات الملعونة ، إذ ظننتُ أنى لن أرجع هناك أبداً ^(٤٧) .
- ٩٧ قلتُ : « يا دليلى العزيز ، الذى منحنى الأمان أكثر من مرّاتٍ سبعٍ ^(٤٨) ، وأنقذنى من هول المخاطر التى اعترضتُ سبيلى ، لا تدعنى واهناً هكذا ؛ وإذا كان ممنوعاً علينا أن نتقدّم إلى الأمام ، فلنرجع معاً على آثارنا بخطى سراع ^(٤٩) » .
- ١٠٣ قال لى ذلك السيد الذى قادنى إلى هنا : « لا تخف ^(٥٠) ، فلن يستطيع أحدٌ أن يعترض سبيلنا : إنها لكذلك مَنْ منحتنا إياه ^(٥١) » .
- ١٠٦ ولكن انتظرنى هنا ، وسرّ عن روحك الواهنة ، وغدّها بالأمل الطيب ^(٥٢) ، فلن أتركك فى العالم الأسفل ^(٥٣) » .

- ١٠٩ هكذا^(٥٤) يذهب الأب الحبيب^(٥٥) ويتركني هنا وحيداً، وأبقى يساورني الشكّ، إذ تضاربت في رأسي لا ونعم^(٥٦).
- ١١٢ لم أستطع أن أسمع ما عرضه عليهم، ولكنه لم يبق معهم هناك طويلاً، وإذا هم يسارعون جميعاً متزاحمين إلى الداخل^(٥٧).
- ١١٥ لقد أغلق الأبواب أعداؤنا هؤلاء في وجه مولاي^(٥٨)، الذي ظلّ خارجاً واتجه نحوي بخطوات متهادية^(٥٩).
- ١١٨ وأطرقت عيناه إلى الأرض وخلّجبيته من كلّ ثقة^(٦٠)، وقال وهو يتهدّد: «مَنْ ذا يمنعني من دخول بيوت العذاب^(٦١)».
- ١٢١ ثم قال لي: «لا يساورك القلق لما يُشيرني، فسأظفر في هذه التجربة، مهما أعدوا في الداخل من وسائل الدفاع^(٦٢)».
- ١٢٤ وليس عنادهم هذا بجديد؛ فقد أظهروه من قبل عند بابٍ أقلّ خفاء^(٦٣)، ولا يزال إلى الآن دون إغلاق،
- ١٢٧ وقد رأيت في أعلاه عنوان المنون^(٦٤): وسيهبط من هذا الجانب منه^(٦٥) إلى الهاوية عابراً الحلقات دون رفيق،
- ١٣٠ مَنْ ستُفتح له أبواب المدينة^(٦٦)».

حواشي الأنشودة الثامنة

(١) هذه أنشودة الفاضلين والحاملين ، وهي استمرار لما بدأ في آخر الأنشودة السابعة . وتسمى بقصيدة فيليبو أرجنتي .

(٢) يعني أنه يستمر في الكلام عما بدأه من قبل . وربما كان المقصود أنه يستأنف الكتابة لأنه يقال إن دانتي كتب الأنشودات السبع الأولى في فلورنسا ربما باللاتينية .

(٣) الشعلتان الصغيرتان هما إشارتان أرسلهما البرج العالي إلى مدينة ديس لأقتراب الشاعرين .

(٤) النار الثالثة البعيدة تفيد أن مدينة ديس قد تلقت إشارة البرج . وهذه صورة مأخوذة من قواعد الحرب التي كانت متبعة في عهد دانتي .

(٥) فرجيليو هو بحر كل علم .

(٦) أي فليجياس الشيطان .

(٧) تأثر دانتي هنا بقول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 618-620.

(٨) أي أنه متحفز لتعذيب دانتي وقد حسب أحد الآثمين .

(٩) فليجياس (Flegias) من شخصيات الميثولوجيا اليونانية وابن مارس وملك أوركويينوس في بيوتيا ، أحرق معبد دلف للانتقام من أبولو الذي أغرى ابنته كورونيس ، ففضب الإله عليه وأرسله إلى العالم السفلي . وهو هنا شيطان الحلقة الخامسة وحارسها :

Virg. Æn. 618-626.

(١٠) هكذا يسكنه فرجيليو .

(١١) يعني خاب رجاء فليجياس في أن يكون دانتي من الهالكين .

(١٢) يعني أن فليجياس كتم غصبه في نفسه . ووردت صورة مشابهة عند فرجيليو :

Virg. Æn. IX. 63 . . .

(١٣) أصبح القارب مثقلا عندما نزل فيه دانتي بحمسه الحى .

(١٤) هذا لأنه كان ينقل نفوس الآثمين بغير أجسام .

(١٥) المستنقع الميت الآسن هو مستنقع استيكس .

(١٦) هذا هو فيليبو أرجنتي دلي أديمارى (Filippo Argenti degli Adimari) وهو مواطن فلورنسى معاصر لدانتي ، وكان من حزب السود أعداء دانتي . أفادت أسرة أديمارى من نفي دانتي ووضعت يدها على أملاكه ، وعارضت في عودته إلى وطنه . ولهذا لم يعطف دانتي على هذا المواطن الفلورنسى .

(١٧) أي أن دانتي كان حيا ولم يحن وقت ذهابه إلى العالم الآخر .

(١٨) كان يشع المنظر بسبب الوصل الذي كساه كله .

(١٩) لا يعرف دانتي شخصه ولكنه يعرف أنه أحد الهالكين .

(٢٠) فعل فليجياس ذلك محاولاً أن يقلب القارب في الماء لكي يستبق دانتى معه في الوحل .
(٢١) هكذا يحى فرجيليو دانتى من الخطر ويدفع أرجنتى عن القارب .
وقد رسم ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) صورة ترمز لقارب فليجياس وقد وقف فيه دانتى وفرجيليو ويظهر به ومن حوله في الماء بعض الممذبين ، وبدأ أرجنتى يعض مؤخره . والصورة في متحف اللوفر في باريس .

(٢٢) يبدو فرجيليو بمثابة الأب المعطوف على دانتى .
(٢٣) أبلى فرجيليو إعجابه بدانتى لأنه لم يرض عن أرجنتى المتكبر الغضوب .
(٢٤) يعنى أنه يبقى هنا غاضباً كما كان في أثناء الحياة .
(٢٥) أى في الدنيا .
(٢٦) يعنى أنه مهما تمتع هؤلاء المتفطرسون بالسلطان والثروة فسيصحبون هنا كالحنازير في الوحل .

(٢٧) لن يتركوا علماً طيباً يزين ذكراهم ، وستكسبهم غطرستهم الاحتقار الشنيع .
(٢٨) يدل هذا على مدى كراهية دانتى لأرجنتى ورغبته في الانتقام منه .
(٢٩) يؤكد فرجيليو لدانتى أن رغبته ستحقق سريعاً .
(٣٠) ابتهج دانتى عندما رأى أصحاب الوحل ينهالون جميعاً على أرجنتى ، ويشكر الله ويحمده لأنه حقق العدالة . يبين هذا حب الانتقام في شخصية دانتى الأدبية .
(٣١) أخذ أرجنتى يعض نفسه بالأسنان تعبيراً عن غضبه .
(٣٢) كان هذا صوت الممذبين في مدينة ديس آتياً من بعيد .
(٣٣) يطلق دانتى لفظ ديس على الشيطان وعلى لوتشيفيرو إمبراطور عالم المذاب . ويعنى هنا مدينة ديس ، وهى الجحيم الدنيا .
(٣٤) السكان المكتئون الذين ارتكبوا خطايا أعظم .
(٣٥) هذه إشارة إلى جماعة الشياطين الذين سيلاقهم دانتى عند مدخل مدينة ديس .
(٣٦) هذه نيران مشتعلة داخل مدينة ديس يرى دانتى أثرها فوق الأبواب والأسوار العالية .
وتوجد صورة مشابهة في التراث الإسلامى :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

(٣٧) تنقسم الجحيم قسمين ، الجحيم العليا من الحلقة الثانية إلى الخامسة ، ويعذب فيها أصحاب الخطايا الخفيفة نسبياً في نظر دانتى ، ثم الجحيم الدنيا وهى مدينة ديس من الحلقة السادسة إلى التاسعة ، ويعذب فيها مرتكبوا الخطايا الكبيرة .

(٣٨) تحمى مياه استيكس مدينة ديس في خندق عميق يحيط بها .
ويوجد رسم لخندق أو فجوة جهنمية يوجه الشياطين خطاطيفهم إلى الممذبين فيها ، وهى في صورة الجحيم ، المنسوبة إلى فرانشيسكو ترايبي من القرن ١٤ ، وهى في الكامبرسانتو في فيزا .
(٣٩) تأثر دانتى في هذا بفرجيليو :

Virg. Æn. VI. 548-558.

١٠٠٠ ، هذا . هذا . طول الماء التى تحيط بمدينة ديس .

- (٤١) أى أن الملائكة الذين خرجوا على طاعة الله مع لوتشيفير وهبطوا من السماء كالملطر .
(٤٢) عرف هؤلاء مثل فليجياس أن دانتي إنسان حى من ثقل القارب وغوصه فى الماء .
(٤٣) وضع دانتي الشياطين لحراسة كل حلقة . وعند اقتراب الشاعرين من الحلقة السادسة وجد هذا الحشد من الشياطين .

- (٤٤) أى أنهم دعوا ثرجيليو إليهم .
(٤٥) يعنى أنهم طلبوا اعتماد دانتي عن الجميع .
(٤٦) أى فى الطريق الصعب . وسبقت الإشارة إليه :

Inf. II. 35.

- (٤٧) أى أنه فقد الأمل فى العودة إلى الدنيا .
(٤٨) يدل رقم سبعة على عدة مرات غير محدودة. وورد هذا التعمير فى «الكتاب المقدس» :
Prov. XXIV. 16.

- (٤٩) أى فانرجع سريعاً من حيث أتينا .
(٥٠) هكذا يعمل ثرجيليو على تهدئة روح دانتي .
(٥١) أى أن هذه الرحلة تمت بإرادة الله .
(٥٢) يعمل ثرجيليو على تقوية عزيمته دانتي بالأمل .
(٥٣) هذه كلمات ثرجيليو التى تفيض بالمطف على دانتي .
(٥٤) أى عند ما قال ثرجيليو ذلك ذهب عنه وتركه وحيداً .
(٥٥) يذكر دانتي لفظ الأبوة بالحلب والإعزاز .
(٥٦) هكذا يستولى الخوف والشك على دانتي .
(٥٧) يعنى هروءوا جميعاً إلى داخل مدينة ديس .
(٥٨) أى الشياطين أعداء الإنسان . ويشبه هذا ما جاء فى «الكتاب المقدس» :

Epis. V. 8.

- (٥٩) رجع ثرجيليو بخطوات بطيئة بعد أن أخفق فى التغلب على مقاومة الشياطين .
(٦٠) كان هذا من نتيجة الإخفاق .
(٦١) يخاطب ثرجيليو نفسه بهذه الكلمات . ويشبه هذا قول ثرجيليو :

Virg. Æn. VI. 563.

- (٦٢) ثرجيليو يعلم أن دانتي ويعتد الثقة فى نفسه .
(٦٣) هبط المسيح إلى اللبوا لإنقاذ بعض المعذنين كما سبق ذكره ، وتقول أساطير المصور الوسطى إن الشياطين أغلقوا الباب فى وجهه :
(٦٤) أى باب الجميع وسبق ذكره :
(٦٥) أى عن طريق ذلك الباب .
(٦٦) أى سيجب ملاك يفتح لهما مدينة ديس .

Inf. IV. 53.

Inf. III. 1-11.

الأنشودة التاسعة^(١)

شحب لون دانتي عندما وجد فرجيليو قد تغير لونه لما أخفق في دخول مدينة ديس وتنبه فرجيليو إلى ذلك فأخفى ما ساوره وأخذ يبعث الثقة في دانتي . ولكن فرجيليو عاد إلى التردد بين الشك والثقة فزادت مخاوف دانتي . وأراد دانتي من ناحيته أن يجد سبيلا للاطمئنان فسأل فرجيليو إذا كان قد زار أعماق الجحيم من قبل ، فأجابه بالإيجاب . رأى دانتي فوق البرج العالي ثلاث جنّيات جهنميات تجمعن بين صفات الطير والنساء ، وقد تعلّقت بهن الأفاعي ، وأخذن يمزقن صدورهنّ بالأظفار ويلطمن أنفسهنّ بالأكفّ وحاولن استدعاء ميدوزا لكي تحوّل دانتي إلى حجر حال رؤيته إياها ، ولكن فرجيليو أداره إلى الوراء وأغمض عينيه وأنقذه من الخطر . وسمع دانتي دوى تكسر رهيب اهتز له شاطئ المستنقع ، وكان ذلك أشبه برّيح عاتية تحطم الأشجار وتدفع الوحوش والرعاة إلى الفرار . وهبط من السماء رسول ، فهربت الشياطين كما تهرب الضفادع أمام الأفعى وتلتصق بقاع المستنقع . فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، وعنف الشياطين على صلفهم ثم عاد من حيث أتى ، وقد بدت عليه سيّاء رجل تشغله مسائل أخرى . زالت مخاوف دانتي ودخل الشاعران مدينة ديس بسلام . ورأى دانتي أمامه سهلا فسيحا مليئا بالقبور ، يشبه الأرض عند مدينتي أريليس وبولا . وكانت تلك قبور المعدّين من المراقبة ، وقد وُضعوا في توابيت توهجت بألسنة اللهب ، وهم يرسلون صرخات الألم . ومضى الشاعران إلى الأمام بين قبور المعدّين وأسوار مدينة ديس .

- ١ ذلك اللون الذى رسمه الخورُ علىَّ من الخارج ، عندما رأيتُ دليلي يعود أدراجه ، طوى بداخله سريعاً لونه الطارئ^(٢) .
- ٤ وتوقف منتبهاً كمن يتسمع ، إذ لم تسعفه عيناه بالرؤية بعيداً ، فى الهواء الأسود والضباب الكثيف^(٣) .
- ٧ وبدأ قائلاً : « علينا - حسب - أن نكسب المعركة^(٤) ، وإلا^(٥) إنها لكذلك من أسدت إلينا العون^(٦) : أواه ! كم يبدو متأخراً مجيء غيرى هنا^(٧) ! » .
- ١٠ ورأيتُ فى وضوح كيف وارى ما بدأ به بالآخر ، الذى أتى من بعد ، وكان كلاماً مخالفاً للأول^(٨) ؛
- ١٣ ولكن حديثه على رغم ذلك قد بعث فى نفسى الخوف ، لأنى فهمت من الكلام المقطع معنى ، ربما كان أسوأ مما ذهب إليه قصده^(٩) .
- ١٦ « ألتم يهبط أحدٌ أبدأ من الحلقة الأولى^(١٠) إلى أعماق هذه الهوة البائسة ، وليس له من عذاب سوى الأمل المفقود^(١١) ؟ » .
- ١٩ ألقيتُ عليه هذا السؤال فأجاب بقوله - : « نادراً ما يحدث أن يقوم أحدنا^(١٢) بهذه الرحلة التى أذهب فيها .
- ٢٢ وفى الحق أتى كنتُ من قبل مرةً هنا فى أسفل عندما ناشدتنى ذلك إريكوتو تلك القاسية^(١٣) ، التى استدعت الأشباح إلى أجسادها .
- ٢٥ وكنتُ قد تجردتُ من جسدى منذ قليل ، عندما جعلتنى أنفذُ داخل ذلك السور^(١٤) ، لكى أُخرج روحاً من حلقة يهوذا^(١٥) .
- ٢٨ ذلك هو أسفل مكانٍ وأشدّه إظلاماً ، وأبعده عن السماء التى تحيط بكل شئ : إني أحسن معرفة الطريق ولذا فلتستطمن نفسك^(١٦) .
- ٣١ وهذا المستنقع الذى ينفث تلك الروائح الخبيثة ، يلتف حول مدينة العذاب ، التى لا نستطيع الآن دخولها دون غضب^(١٧) .
- ٣٤ وقال غير هذا ، ولكنى لأعبه فى ذاكرتى ، لأن عيني جذبت كل انتباهي^(١٨) ، نحو البرج العالى ذى القمة المحمرة^(١٩) ،

- ٣٧ حيث انتصبت في مكان منه فجأة ثلاث جنيات جهنميات مخضبات بالدم^(٢٠) ، لمن أعضاء النساء وشكلهن ،
- ٤٠ وتمنطقن بهيودات^(٢١) شديدة الخضرة ؛ وكان هن مكان الشعر أفاع صغاراً وأخرى ذوات قرون ، أطبقت على وجوههن المربعة .
- ٤٣ وذلك^(٢٢) الذي عرف جيداً وصائفة ملكة البكاء الأبدى^(٢٣) ، قال لي :
« انظر الجنيات القاسيات^(٢٤) ؛
- ٤٦ فهذه ميجيرا^(٢٥) في الجانب الأيسر ؛ وتلك إليكتو^(٢٦) التي تبكي إلى اليمين ؛ وفي الوسط تيزيفونى^(٢٧) » . وعندئذ لزم الصمت .
- ٤٩ مزقت كل من صدرها بالأظافر ؛ ولطمن أنفسهن بالأكف^(٢٨) وصرخن صراخاً ممدوياً ، فالتصقت بالشاعر وقد تملكى الخوف^(٢٩) .
- ٥٢ قلن وهن ينظرن جميعاً إلى أسفل : « تعالى ميدوزا^(٣٠) : إنا سنحوته الآن إلى حجر هكذا ؛ لقد أخطأنا إذ لم ننتقم من تيزيوس على هجومه^(٣١) » .
- ٥٥ « استدر إلى وراء وأغلق العينين إغلاقاً ؛ لأن جورجون إذا ظهرت ورأتها عيناك^(٣٢) ، فلن يكون هناك رجوع إلى أعلى أبداً^(٣٣) » .
- ٥٨ هكذا قال أستاذى وأدارنى بنفسه إلى وراء ولم يبق بيدي وحدهما ، بل بيديه أيضاً أغلق عيني^(٣٤) .
- ٦١ وأنتم يا ذوى العقول السليمة ، تأملوا ما يختفى ، وراء حجاب هذه الآيات الغريبة ، من مذهب واعتقاد^(٣٥) .
- ٦٤ وكان قد جاء فوق الأمواج المضطربة^(٣٦) ، دوى تكسر مليء بالفزع^(٣٧) ، جعل كلا الشاطئين يرتجفان^(٣٨) .
- ٦٧ لم يختلف هذا عن وبيع عاتية تولدت عن حرارة متضادة^(٣٩) ، تعصف بالغابة دون توقف ،
- ٧٠ تحطم الفروع وتطرحها أرضاً وتحملها بعيداً ، وتمضى شائعة تحلوزوبعة من الغبار ، وتدفع الوحوش والرعاة إلى الهرب^(٤٠) .

- ٧٣ فكَّ فرجيليو لإسار عينيَّ وقال: «الآن وَجَّهْ زمامَ البصر^(٤١) إلى ذلك الزبد القديم ، هناك حيث ذلك الضباب أَكثف ما يكون » .
- ٧٦ وكالضفادع أمام عدوِّها الأفعى ، إذْ تنفرق كلها غاطسةً في الماء حتى تلتصق جميعاً بالقاع^(٤٢) ،
- ٧٩ هكذا رأيت أكثر من ألف نفس هالكة تهرب أمام منَّ^(٤٣) عبر مستنقع استيكس ، بقدمين لم يُصِبهما بلل^(٤٤) .
- ٨٢ أراح دليلى ذلك الهواء الكثيف^(٤٥) عن وجهه ، بحركات كثيرة من يده اليسرى إلى الأمام، وبدأ أن ذلك الجهد وحده قد ألحق به الضجر^(٤٦) .
- ٨٥ وتبينت^(٤٧) أنه كان رسولاً من السماء، فاتجهتُ إلى أستاذي؛ فأشار إلىَّ أن ألزم الصمت وأنحني أمامه^(٤٨) .
- ٨٨ آه، كم بدا لي مليئاً بالازدراء^(٤٩) ! لقد وصل إلى الباب^(٥٠) ، وفتحه بضربة من صولجانه^(٥١) إذْ لم يعترضه عائق .
- ٩١ وبدأ عند المدخل الرَّهيب قائلاً « أيها المطرودون من السماء ، أيها القوم الأديناء، كيف يسكن نفوسكم مثلُ هذا الصلف^(٥٢) ؟
- ٩٤ ولم تُعارضون تلك الإرادة^(٥٣) ، التي لا يفوتها تحقيق غايتها أبداً ، وكثيراً ما زادَكم عذاباً^(٥٤) ؟
- ٩٧ وماذا يُفيد مقاومتكم أحكام القدر^(٥٥) ؟ إن شيطانكم تشيربيروس ، لو أحسنتم التذكُّر ، لا يزال من أجل ذلك مقطوعَ الذقن والخلق^(٥٦) .
- ١٠٠ ثم عاد في الطريق الموحد ، دون أن يوجه إلينا كلمة^(٥٧) ، ولكن بدتْ عليه سياء رجلٍ تستحثه مسألةٌ أخرى وتشغله^(٥٨) ،
- ١٠٣ عن أمر منَّ هو قائمٌ أمامه^(٥٩) ؛ ثم حرَّكنا أقدامنا^(٦٠) صوب المدينة^(٦١) ، مطمئنين إلى هذه الكلمات المقدَّسة^(٦٢) .
- ١٠٦ ودخلنا هناك دون عراك^(٦٣) ؛ وأنا الذي كانت تساورني رغبةٌ ملحَّةٌ في أن أرى حالَ من تضمهم مثل تلك القلعة^(٦٤) ،

- ١٠٩ أُسْرَحَ عَيْنِيَ فِيهَا حَوْلَى لَمَّا صَرْتُ فِيهَا^(٦٥) ، وَأَرَى عَلَى كُلِّهَا الْيَدَيْنِ^(٦٦) سهلاً فسيحاً ، مليئاً بالألم والعذاب الشديد .
- ١١٢ وكما تجعل القبور الأرض كلها غير مستوية^(٦٧) ، عند مدينة أريلس^(٦٨) حيث تركد مياه الرن ، وكما عند بولا^(٦٩) قرب خليج كارنارو ،
- ١١٥ الذي يُغلق باب إيطاليا^(٧٠) ويغمر أطرافها بالماء^(٧١) ، كذلك فعلت القبور هنا في كل جانب ، غير أن الصورة كانت هنا أدهى وأمر^(٧٢) ؛
- ١١٨ إذ انتشرت بين القبور ألسنة من اللهب ، اشتعلت بها جميعاً حتى لا تتطلب مهنة حديداً أشد وهجاً^(٧٣) .
- ١٢١ كل أغطية القبور كانت مرفوعة ، وقد خرجت منها صرخات قاسية ، حتى بدا جلياً أنها صادرة عن معدنيين بائسين^(٧٤) .
- ١٢٤ قلتُ : « أستاذي ، مَنْ هؤلاء القوم الذين دُفِنوا في تلك التواييت^(٧٥) ، وَيُسَمَّعون بتنهلاتهم الأليمة^(٧٦) ؟ » .
- ١٢٧ أجابني قائلاً : « هنا الهراطقة مع أتباعهم من كل نحلة^١ ، والقبور مليئة بهم أكثر مما تعتقد^(٧٧) . »
- ١٣٠ هنا كل قرين مع قرينه مدفون ، ويزيد سعي النار وينحف داخل القبور^(٧٨) . وبعد أن استدار دليلى إلى اليمين ،
- ١٣٣ مرنا بين المعدنيين والأسوار العالية .

حواشي الأنشودة التاسعة

- (١) هذه أنشودة رسول السماء الذى هبط لكى يفتح مدينة ديس للشاعرين .
 (٢) شعب لون فرجيليو عند ما أخفق فى التغلب على الشياطين .
 (٣) استخدم فرجيليو حاسة السمع عند ما لم يساعده الظلام على الرؤية .
 (٤) يدل هذا على تصميم فرجيليو على الظفر ، وثقته فى نفسه .
 (٥) يعاود فرجيليو الشك فى هذا الموقف .
 (٦) يشير إلى المعونة التى قسّمها بياتريثي من قبل :
- Inf. II. 52 . . .
- (٧) يدل هذا على قلق فرجيليو لتأخر وصول اللون المنتظر .
 (٨) يشير دانتي إلى كلام فرجيليو عن ثقته فى نفسه ثم كلامه عن الشك والقلق بعد ذلك .
 (٩) أى ربما فسر دانتي كلام فرجيليو بما لم يقصد إليه .
 (١٠) أى من المعبدين فى اللبؤ .
 (١١) أراد دانتي أن يطمئن نفسه بهذا السؤال ، وحاول أن يعرف هل سبق لفرجيليو معرفة هذا الطريق . وجعل دانتي سؤاله غير مباشر ، حتى لا يجرح فرجيليو إذا لم يكن يعرفه .
 (١٢) أى من أهل اللبؤ .
 (١٣) إريكيتو (Erichto) ساحرة من تساليا ، كانت لها القدرة على إرجاع الأرواح إلى أجسادها :
 Luc. Phars. VI. 507 . . .
 (١٤) أى اجتاز أسوار مدينة ديس .
 (١٥) حلقة يهوذا هى الحلقة التاسعة فى أسفل الجحيم . وربما كانت الروح التى أنقذها فرجيليو - كما يرى بعض النقاد - روح بالاميديس - أحد أبطال حرب طروادة :
 Virg. Æn. II. 81 . . .
- (١٦) هكذا أعاد فرجيليو الثقة إلى دانتي .
 (١٧) ذلك لاعتراض الشياطين طريقهما .
 (١٨) أى أنه رأى بعينه أولاً ثم انتبه بكليته إلى أعلى البرج .
 (١٩) قمة البرج متوهجة بسبب شملتى النار فى أعلاه .
 (٢٠) هؤلاء إلهات أو شيطانات جهنميات من الأساطير اليونانية (Furies) ومهمتهن لانتقام من الآتين :
 Virg. Æn. VI. 554-555.
 (٢١) هيدرات (Hydras) تعنى حيات متعددة الرؤوس كما ورد فى الميتولوجيا القديمة :
 Virg. Æn. VII. 658.

ويوجد رسم للهيدرا كحيوان من ذوات الأربع له رؤوس زواحف متعددة وذنب طويل في آخره حمة كما للعقرب ، وذلك في صورة ترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في كنيسة سانتا ماريا في بومبوزا .

(٢٢) أى فرجيليو .

(٢٣) هي پروزرپينا (Proserpina) ابنة جوبيتر في الميثولوجيا القديمة . خطفها بلوتوس الشيطان بينما كانت تجمع الأزهار في صقلية ، وأصبحت ملكة الجحيم ويطلق اسمها على القمر :

Virg. *Æn.* IV. 698; VI. 142, 402, 487.

Ov. *Met.* V. 385 ...

وصنع برنيتي (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالاً يرمز لاختطاف پروزرپينا وهو في متحف بورجيزي في روما . وكذلك فعل جيراردون (١٦٢٨ - ١٧١٥) وتمثاله في حديقة قصر فرساي في ضاحية باريس . وقد وضع مونتفردى (١٥٧٦ - ١٦٤٣) ألحان أوبرا عن پروزرپينا وكذلك ونغل لولي (١٦٣٢ - ١٦٨٧) :

Monteverdi, Claudio : *Proserpina Rapita*, opera. Venezia, 1630.

Lully, J. B. : *Proserpine*, opéra. Paris, 1680.

(٢٤) إيرينيس (Erinyes) هو اللفظ اليوناني للشيطانات أو الجنات .

(٢٥) ميغيرا (Megæra) بمعنى العدو اللدود .

(٢٦) أليكتو (Alecto) بمعنى بغير راحة .

(٢٧) تيزيفونى (Tisiphone) بمعنى التى تعاقب القتل . هؤلاء الشيطانات كن يقمن

بخدمة پروزرپينا ملكة الجحيم :

Virg. *Æn.* VI. 570-605.

Ov. *Met.* IV. 451, 481.

Statius, *Thebaidæ*, I. 103-115.

(٢٨) هذه علامة اليأس والأسى .

(٢٩) كلمة الشك في النص الإيطالي تعنى الخوف . ودانتي يحتفى دائماً بفرجيليو .

(٣٠) ميدوزا (Medusa) شخصية خرافية في الميثولوجيا القديمة كانت فتاة جميلة وحول

پوسيدون شعرها إلى أفاع . وتعرف بحورجون : Virg. *Æn.* II. 616; VI. 289; VIII. 438.

رسم ليوناردو دا فنشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) صورة ميدوزا ، وقد غطت الأفاعى رأسها وفنرت فاهها وجعلت عيناها وأرتمت على وجهها علام القسوة والوحشية . والصورة في متحف أوفيتزى في فلورنسا . وكذلك رسم كارفادجو (١٥٨٢ - ١٦١٠) صورة لرأس ميدوزا وقد استلقت بأفاحيها إلى الوداء ، وهي في متحف بيتى في فلورنسا . وصنع تشليني (١٥٠٠ - ١٥٧٢) تمثالاً لبروس وهو يقتل ميدوزا ، وحمل رأسها في يده ، وبقيت أشلائها عند قدميه . والتمثال من البرونز وموجود في اللودجا دى لانتزى في فلورنسا .

وتوجد صورتان هر بيتان صغيرتان متقابلتان تمثالان برشاوش (برسوس) مسكاً برأس الغول المقتول

(ميدوزا) . والرسم تحت رقم ٥٢٢٣ مخدوطات عربية ، في مكتبة المتحف البريطانى في لندن

(٣١) يعنى أنهم آسفات لعدم تحويل تيزيوس ملك أثينا عند ما دخل الجحيم ، ولو فعلن ذلك لما اجتراً آدمى بعده على القدوم حيا إلى الجحيم . وتقول الأساطير إن تيزيوس هبط إلى الجحيم ليأخذ پروروپينا ، ولكنه أخفق وبقى هناك حتى أنقله هرقل : Virg. *Aen.* VI. 392 ... ألف لول (١٦٣٢ - ١٦٧٨) الحان أو برا عن تيزيوس :

Lully, J. B. : *Thésée*, opéra. Paris, 1675 (ex. Telefunken).

(٣٢) جورجون (Gorgon) أى كائن مكون من جسم امرأة ورأسها منطى بالأفاسى. وفى الميتافيزيقيا القديمة ثلاث جورجونات ، وهن ميدوزا - السالفة الذكر - واسينيو (Stheno) وأريال (Euryale) والمقصود هنا ميدوزا .

(٣٣) كان فرجيليو حريصاً على ألا يرى دانتي ميدوزا حتى لا يتحول إلى حجر .

(٣٤) فعل فرجيليو ذلك زيادة فى المحافظة على دانتي .

(٣٥) يشير دانتي إلى الأبيات التى تتكلم عن أسطورة ميدوزا والشيطنات . اختلف النقاد فى فهم دانتي لهذه الأسطورة ، يرى بعض أن ميدوزا عنده رمز المرأة الشهوانية التى تسيطر على الرجل ، أو أنها رمز لكراهية المرأة للرجل ويرى آخرون أن دانتي كان على وشك أن يدخل بين جماعة المراطقة ، وأن ميدوزا تبحث الشك فى الإنسان المؤمن وتميل به عن العقيدة السليمة ، ولذلك منحه فرجيليو مع أن ينظر إليها حتى يبقى صحيح العقيدة . يمثل فرجيليو الدليل أو العقل الإنسانى ، وكان لابد إلى جانبه من معونة السماء ، التى تتمثل فى ملاك يهبط من السماء ، حتى ينجو دانتي من الضلال .

(٣٦) اضطربت الأمواج لما جاء فوقها .

(٣٧) هذا وصف مستمد من ملاحظة دانتي للمواصف والأقنواء .

(٣٨) أعلن هذا الدوى عن قدوم رسول السماء الذى لا تقف أمامه قوة .

(٣٩) يقصد التقاء تيارين من الهواء تختلف درجة حرارتهما ، وكلما زاد التفاوت بينهما اشتد عصف الريح .

(٤٠) هكذا أعطى دانتي صورة صادقة لثورة الرياح العاصفة .

رسم ليوناردو دا فنشى صورة للعاصفة بهذه التفاصيل - مستمدة أيضاً من ملاحظة مظاهر الطبيعة - وهى موجودة فى المكتبة الملكية بقصر وندسور فى إنجلترا .

(٤١) أى انظر بكل ما فىك من قوة على الإبصار .

(٤٢) تحتوى الضفادع بقاع المستنقع هرباً من الأفعى .

(٤٣) هذا هو الملاك الذى هبط كرسول من السماء لكى يفتح مدينة ديس وقد أخلقها الشياطين فى وجه الشاعرين . وهو رمز لقوة عليا بخارقة .

(٤٤) يوازن دانتي بين اختفاء المعذبين أمام رسول السماء وبين اختفاء الضفادع أمام الأفعى .

(٤٥) أى الضباب الكثيف .

(٤٦) أى الضيق الذى سببه الضباب الكثيف .

- (٤٧) تبين مما رآه عند قدومه أنه رسول من السماء .
 (٤٨) أشار إليه أن ينحني احتراماً لرسول السماء .
 (٤٩) يزدري الآثمين والشياطين .
 (٥٠) أى باب مدينة ديس .
 (٥١) الصولجان رمز القوة التى منحها له الله .
 (٥٢) هكذا يعنفهم رسول السماء وينعتهم بصفاتهم .
 (٥٣) أى إرادة الله .
 (٥٤) زادت في عذابهم وعلى الأخص عند هبوط المسيح إلى اللبوس .
 (٥٥) أى لا جدوى في معاندة القدر .
 (٥٦) هذه إشارة إلى هبوط هرقل إلى الجحيم وتغلبه على تشيريروس حيث قيده بالسلاسل وجرح ذقنه وحلقه :

Virg. Æn. VI. 392 ...

- (٥٧) عاد رسول السماء تواً من حيث أتى بعد أداء واجبه ، كما كانت بياتريتشى راغبة في العودة سريعاً إلى السماء عند ما نزلت إلى اللبوس لإنقاذ دانتى :

Inf. II. 72.

- (٥٨) هذه مظاهر من يؤدي عملاً عاجلاً لإنقاذ قوم من الخطر ، وأمامه مسائل أخرى عليا القيام بها . هكذا يرسم دانتى بعض تفاصيل للنفس الإنسانية .
 (٥٩) يعنى دانتى .
 (٦٠) هذا هو تمثيل دانتى ، والمقصود السير .
 (٦١) في الأصل أرض ، يعنى مدينة . ويتكرر هذا الاستعمال في مواضع كثيرة .
 (٦٢) هكذا زالت مخاوف دانتى وعادت إليه الطمأنينة .
 (٦٣) يعنى دون عقبة .
 وضع دانتى الهراطقة في بداية مدينة ديس وبالقرب من أسوارها ، وهم منفصلون عن بقية الآثمين قبلهم ، كما يبعدون عن المعبدين في أعماق الجحيم . أى أن دانتى يعاملهم معاملة خاصة في مكان خاص مناسب ، كما عامل أهل اللبوس ، وبذلك احترام دانتى حرية الفكر عند الهراطقة ، وإن خالفهم في العقيدة . وهنا تبدأ الحلقة السادسة .
 (٦٤) يعنى مدينة ديس .
 (٦٥) سرح عينيه فيما حوله لتلهفه على رؤية الهراطقة . وهذه بعض صور الإنسان .
 (٦٦) أى رأى أمامه سهلاً فسيحاً .
 (٦٧) أبدلت البيت ١١٢ بالبيت ١١٥ مراعاة للأسلوب العربى .
 (٦٨) أريليس (Arlès) مدينة في مقاطعة الپروڤنس في فرنسا ، وبها مقابر رومانية ومسيحية وتشتت حولها أساطير في العصور الوسطى . ويرى بعض المؤرخين احتمال زيارة دانتى لفرنسا بناء

على هذه الإشارة وغيرها .

(٦٩) بولا (Pola) ميناء على خليج كوارنيرو (Quarnero) في إستيريا ، وبها مقابر رومانية .

وتوجد مقبرة من مدينة بولا كآثر منها وهو في المتحف المدنى فى البندقية .

(٧٠) يغلط معنى يحدد .

(٧١) استغل هذا القول الوطنيون الإيطاليون فى القرن ١٩ الذين كانوا يطالبون انفسا بفهم إستيريا إلى إيطاليا .

(٧٢) زاد عدم استواء الأرض هنا بسبب العذاب الذى لقيه الآثمون .

(٧٣) يعنى أن الحديد لا يقتضى زيادة من صنعة الحداد وفنه ليصبح متوهجاً مثل تلك القبور . وهذه صورة مقتبسة من حياة الصناع فى فلورنسا .

(٧٤) هذا تعبير عن مدى الأسى والعذاب الذى لقيه الحراقة .

(٧٥) جعل دانتي فى كل تابوت أحد زعماء الحراقة ومعه أتباعه .

(٧٦) فى الأصل (الذين يحملون أنفسهم مسموعين بتهدياتهم الأليمة) والمدنى واحد .

(٧٧) هذا كناية عن كثرة الحراقة الذين كانوا يمارسون عقابهم سراً .

(٧٨) تتفاوت قوة النار تبعاً لقرب المذهب أو بعده عن العقيدة المسيحية .

الأنشودة العاشرة^(١)

سار الشاعران بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين ، وعرف دانتى أنه أمام مقبرة المهرطقة من أتباع أبيقور . وسمع فجأة صوتاً يناديه بالتسكاني الصادق الأمين ، فتولاه الخوف . ولكن فرجيليو أوضح له أنه أمام فاريناتا وأنه سيراه كله من وسطه حتى رأسه . سأل فاريناتا دانتى عن أصله ، ولما عرف أنه من الجلف وقع بينهما فصلٌ من التراشق العنيف ، يستند إلى ذكريات الصراع الحزبي في فلورنسا بين الجلف والجلبين، تناول نفي كلا الحزبين من فلورنسا وعودة الجلف دون الجلبين إلى فلورنسا لأنهم عرفوا فن الرجوع إلى الوطن . ثم قطع هذا الموقف العنيف ظهور كافالكانتى الجلفى الذى خرج من القبر باحثاً عن ابنه جويدو صديق دانتى ، ولكنه لم يجده ، واعتقد أنه مات ، عندما تباطأ دانتى في إجابته ، فاخفى داخل قبره . وعاد الموقف العنيف بين دانتى وفاريناتا . ثم تحول الموقف بينهما إلى الهدوء واللين . قال فاريناتا إنه وإن كان قد حارب الجلف الفلورنسيين إلا أنه دافع عن فلورنسا وحده عندما أراد الجلبين إزالة معالمها من الوجود . دعا دانتى لسلالة فاريناتا بالسلام ، وسأله عن رؤية الموتى للمستقبل . قال فاريناتا إن الموتى يرون الماضي والمستقبل دون الحاضر . وعندئذ أدرك دانتى خطأه في حق كافالكانتى ، وسأل فاريناتا أن يخبره أن ابنه لا يزال حياً ، وأنه كان قد أبطأ في إجابته لأنه كان يفكر في اللغز الذى فهمه الآن . تحرك الشاعران للمسير وأخذ دانتى يفكر في حياة المنى التى تنبأ لها بها فاريناتا ولكن فرجيليو ذكر له أن بياتريشى سوف تشرح له كل شيء . وتقدم الشاعران إلى الحلقة السابعة .

١. الآن يسير أستاذى وأنا من وراء منكبى، فى طريق خفى^(٢) بين أسوار المدينة وقبور المعذبين^(٣).
٤. بدأتُ : « أيتها الفضل الأعلى^(٤) يا مَنْ تدور بي خلال الحلقات السيئات كما يروق لك^(٥) ، حدّثنى وأشبع رغباتى .
٧. هل يمكن رؤية القوم الذين اضطجعوا فى القبور ؟ وها قد رُفعت كلّ أغطيتها ، ولا يحرسها أحد^(٦) .
١٠. أجبني : « إنها ستغلق جميعاً إذا عادوا هنا من وادى يوسف^(٧) ، بأجسادهم التى تركوها هناك فى أعلى^(٨) .
١٣. فى هذا الجانب توجد مقبرة أبيقور^(٩) ، ومعه كلّ مرّيديه^(١٠) الذين يجعلون النفس تموت مع الجسد .
١٦. ولكنك ستنال وشيكاً هنا بالداخل : ما يرضيك عما وجّهت إلى من سؤال^(١١) ، وعن الرغبة التى لم تُفصح عنها بعد^(١٢) .
١٩. قلتُ : « أيتها الدليل الطيب : إني لا أغلق عنك قلبي إلا قصداً فى انكلام ، وإنك قد وجهتني إلى ذلك ليس الآن فحسب^(١٣) .
٢٢. « أيتها التسكافى^(١٤) الذى تسير حياً فى مدينة النيران : متكلماً بهذا الإخلاص^(١٥) ، لعله يروقك أن تقف فى هذا المكان^(١٦) .
٢٥. إن كلامك^(١٧) ينمّ على أنك مولودٌ فى ذلك الوطن النبيل^(١٨) ، الذى ربما كنتُ شديد القسوة عليه^(١٩) .
٢٨. صدر هذا الصوت فجأةً عن أحد القبور : عندئذٍ ازدادت اقتراباً من دليلى ، وقد عراني الوجل^(٢٠) .
٣١. قال لى^(٢١) : « استدر : ماذا تفعل ؟ انظر هاك فاريناتا^(٢٢) منتصب القامة : إنك ستراه كله من وسطه إلى أعلاه^(٢٣) .
٣٤. وكنت قد صوّبتُ عيني إلى وجهه^(٢٤) : ووقف هو منتصب الصدر مرفوع الجبهة : كمنّ يشعر نحو الجحيم بازديادٍ شديد^(٢٥) .

- ٣٧ ودَفَعْنِي إِلَيْهِ بَيْنَ الْقُبُورِ^(٢٦)، يَدَا دَلِيلِي الْجَرِيئَتَانِ الْمُتَحَفِزَتَانِ^(٢٧)، وهو يقول : « فَلْتَكُنْ كَلِمَاتِكَ موزونة^(٢٨) » .
- ٤٠ وَلَمَّا وَقَفْتُ عِنْدَ دَعَامَةِ قَبْرِهِ ، نَظَرْتُ إِلَى قَلِيلًا ثُمَّ سَأَلَنِي بِلَهْجَةٍ تَمَّ عَلَى الزَّرَايَةِ^(٢٩) : « مَن كَانَوْا أَجْسَادُكَ^(٣٠) » .
- ٤٣ وَلَمْ أُخَفْ عَنْهُ ذَلِكَ ، إِذْ كُنْتُ رَاغِبًا فِي طَاعَتِهِ ، بَلْ أَفْصَحْتُ لَهُ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ^(٣١) ؛ عِنْدئِذٍ رَفَعَ حَاجِبِيهِ إِلَى أَعْلَى قَلِيلًا^(٣٢) ،
- ٤٦ ثُمَّ قَالَ : « لِمَن كَانُوا خُصُومًا أَلَدَاءَ لِي وَلِأَجْسَادِي وَحَزْبِي ، حَتَّى لَقَدْ شَتَّتْ شَمْلَهُمْ مَرَّتَيْنِ^(٣٣) » .
- ٤٩ فَأَجَبْتُهُ قَائِلًا^(٣٤) : « إِذَا كَانُوا قَدْ طَرَدُوا - فَإِنَّهُمْ رَجَعُوا مِنْ كُلِّ صَوْبٍ^(٣٥) فِي كِلْتَا الْمَرَّتَيْنِ^(٣٦) ؛ لَكِنْ ذَوِيكَ لَمْ يَحْسِنُوا تَعْلَمُ ذَلِكَ الْفَنَ^(٣٧) » .
- ٥٢ عِنْدئِذٍ بَرَزَ شَيْخٌ إِلَى جَانِبِهِ^(٣٨) أَمَامَ عَيْنِي ، مَكْشُوفًا إِلَى الدَّقَنِ^(٣٩) ، وَأَعْتَقَدُ أَنَّهُ عَلَى رُكْبَتَيْهِ وَقَفَ .
- ٥٥ نَظَرْتُ حَوَالِيَّ كَأَنَّمَا تَدْفَعُهُ الرِّغْبَةُ فِي أَنْ يَرَى هَلْ يَصْحَبُنِي غَيْرِي مِنَ الْبَشَرِ^(٤٠) ؛ وَلَكِنْ لَمَّا زَالَ عِنْدَهُ كُلُّ شَكٍّ^(٤١) ،
- ٥٨ قَالَ وَهُوَ يَبْكِي^(٤٢) : « إِذَا كُنْتُ تَسْزُورُ هَذَا الْمَحْبِسَ الْأَعْمَى بِفَضْلِ عَبْقَرِيَّتِكَ السَّامِيَةِ ، فَأَيْنَ ابْنِي^(٤٣) ؟ وَلِمَاذَا هُوَ لَيْسَ مَعَكَ^(٤٤) ؟ »
- ٦١ قُلْتُ لَهُ : « أَنَا لَا أَجِيءُ مِنْ تَلْقَاءِ نَفْسِي : إِنَّ مَن يَنْتَظِرُ هُنَاكَ^(٤٥) يَقُودُنِي إِلَى هُنَا ، وَرَبَّمَا كَانَ ابْنُكَ جَوِيدُو يَحْتَقِرُهُ^(٤٦) » .
- ٦٤ وَفِي كَلِمَاتِهِ وَأَسْلُوبِ عَذَابِهِ ، كُنْتُ قَدْ قَرَأْتُ اسْمَهُ وَشَخْصَهُ^(٤٧) ، وَلِذَلِكَ كَانَتْ لِجَابَتِي إِيَّاهُ جِدَّةٌ وَاهِيَةٌ^(٤٨) .
- ٦٧ فَهَضُّ تَوًّا مُنْتَصِبِ الْقَامَةِ ، وَهُوَ يَصْرُخُ قَائِلًا^(٤٩) : « كَيْفَ تَقُولُ ؟ كَانِ^(٥٠) ؟ أَلَا يَعِيشُ بَعْدُ ؟ أَلَا يَرُدُّ عَلَى عَيْنِيهِ النُّورُ الْحَبِيبُ^(٥١) ؟ » .
- ٧٠ وَلَمَّا أَدْرَكَ بَعْضَ الْإِبْطَاءِ الَّذِي يَدَّرُ مِنِّي قَبْلَ أَنْ أَجِيبَ سَأْأَلَهُ . هَبَطَ سَرِيعًا ، وَلَمْ يَظْهَرْ بَعْدُ فِي الْخَارِجِ^(٥٢) .

- ٧٣ ولكن ذلك الشيخ الآخر العظيم، الذي وقفتُ تلبيةً لدعائه ، لم يغير ملاحظته ، ولم يحرك عنقه (٥٣) ، ولم يسن عطفه (٥٤) ؛
- ٧٦ وقال مكملاً حديثه الأول (٥٥) : « إذا كان قومي لم يحذقوا ذلك الفن (٥٦) ، فإن ذلك يؤلني أكثر من هذا القراش المضطرم (٥٧) .
- ٧٩ ولكن لن يضيء خمسين مرة وجه السيدة التي تحكّم هنا (٥٨) ، حتى تعرف كم هو ثقیل ذلك الفن (٥٩) .
- ٨٢ وأنت يا مَنْ عسى أن ترجع إلى العالم الحبيب (٦٠) ، أخبرني : لِمَ كان ذلك الشعب شديد القسوة على عشيرتي في كل قوانينه (٦١) ؟ » .
- ٨٥ عندئذ أجبت : « الدمار والهلاك الذي خضّب مياه أربيا بالدم (٦٢) ، جعل مثل هذه الصلوات تتجاوب في أرجاء معبدنا (٦٣) » .
- ٨٨ وبعد أن هزّ رأسه وهو يتنهّد ، قال (٦٤) : « لم أكن في ذلك وحدي ، ولم يكن قطعاً دون سبب نهوضي مع الآخرين (٦٥) .
- ٩١ ولكنني كنت وحدي هناك ، حينما اتفق الجميع على محق فيورنترا (٦٦) ، وكنت وحدي الذي أدافع عنها بوجه صريح (٦٧) » .
- ٩٤ فرجوت قائلاً (٦٨) : « آه ! لكي تنعم سلاتك بالسلام (٦٩) ، حلّ لي تلك العقدة التي تُبلبل فكري (٧٠) .
- ٩٧ وإذا كنتُ أحسن النسم (٧١) ، فيبدو أنكم ترون مقدماً ما يأتي به الزمن ، أما الحاضر فلكم فيه طريقة أخرى (٧٢) » .
- ١٠٠ قال : « إننا نرى الأشياء البعيدة عنا ، كما يفعل مريضُ البصر (٧٣) ، وهذا هو الضوء الذي لا يزال يمنحنا إياه الدليل الأعلى (٧٤) .
- ١٠٣ وحينما تقرب منا أو تصير معنا يذهب كلّ نظرنا سدى (٧٥) ؛ وإذا لم يحمل أحدٌ إلينا خبراً ، فلن نعرف شيئاً عن حالكم الإنسانية (٧٦) .
- ١٠٦ ولذلك تستطيع أن تدرك أن معرفتنا ستموت تماماً ، منذ تلك اللحظة التي يوصد فيها باب المستقبل (٧٧) » .

- ١٠٩ عندئذ قلت كنادم على ما وقعت فيه من خطأ^(٧٨) : « أخبر إذاً ذلك الهابط^(٧٩) ، أن ابنه لا يزال في عداد الأحياء .
- ١١٢ وإذا كنت قد سكت قبل عن جوابه^(٨٠) ، فعرفه أنى فعلت ذلك لأنى كنت أفكر في الخطأ الذى حررتني من قيده^(٨١) .
- ١١٥ وكان أستاذى قد نادانى فرجوت توتاً ذلك الشيخ أن يخبرنى عمن كانوا معه^(٨٢) .
- ١١٨ فقال لى : « لى أرقد هنا مع أكثر من ألف : وهناك فى الداخل فردريك الثانى^(٨٣) ، والكردينال^(٨٤) ، أما عن الآخرين فلا أتكلم^(٨٥) .
- ١٢١ عندئذ اختفى^(٨٦) : فوجهت خطواتى نحو الشاعر العتيق ، متأملاً فى ذلك الكلام الذى بدا لى معادياً^(٨٧) .
- ١٢٤ وتحرك دليلى إلى الأمام ، ثم قال لى ونحن نسير على ذلك النحو : « لم أنت مضطرب هكذا ؟ » . فأجبت وأرضيت سؤاله^(٨٨) .
- ٢٧ « فلست أحفظ ذاكرتك ما سمعت ضد شخصك^(٨٩) . هكذا أمرنى ذلك الحكيم . ثم رفع أصبعه قائلاً^(٩٠) : « والآن انتبه هنا جيداً :
- ١٣٠ حينما تصبح أمام الضوء الحبيب ، لتلك^(٩١) التى ترى عينها الجميلة كل شئ^(٩٢) ، ستعرف منها رحلة حياتك^(٩٣) .
- ١٣٣ بعدئذ وجه خطاه إلى اليسار : وتركنا السور^(٩٤) ، واتجهنا إلى الوسط^(٩٥) ، فى ممر يؤدى إلى واد ،
- ١٣٦ تصاعدت رائحته الكريهة هناك إلى أعلى^(٩٦) .

حواشى الأنشودة العاشرة

(١) هذه أنشودة المراقبة أو أنشودة فاريناتا دلى أوبرق ، وهى من أكثر قصائد الكوميديا اتصالا بالحياة الفلورنسية .

(٢) يسير دانتي وراء أستاذه لأن الطريق خفى ضيق . ويشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. IV. 405.

(٣) أى أنهما سارا بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين على مقربة منها . استمد دانتي صورة مدينة ديس بأسوارها وأبراجها وقبورها وقبراتها وشياطينها من فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 548 ...

وهناك بعض أوجه شبه بين صورة مدينة ديس عند دانتي وبين ما جاء فى التراث الإسلامى :

Cerulli (op. cit.) pp. 188-191.

عبد الوهاب الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ : ص : ٧٠ .
(٤) يقصد فرجيليو .

(٥) يرى بعض النقاد أن دانتي أراد أن يحدثه فرجيليو كما يروق له .

(٦) يعنى أن هذه فرصة مناسبة لرؤية من بداخل هذه القبور .

ويوجد حفر بارز يمثل الجحيم ويبدو فيه المعذبون وهم يتصايحون ويتضاربون ويلطمون صدورهم وخذودهم وتلدغهم الأفاعى ، وهو من صنع مدرسة الحفر والنحت فى سينا ، ويرجع إلى أوائل القرن ١٤ وهو فى كاتدرائية أورفييتو .

(٧) وادى يوسفاف (Josaphat) قريب من أورشليم ، حيث يجرى الحكم الأخير كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Joel, III. 2, 12.

ألف سميث (١٧١٢ - ١٧٩٥) صديق هيندل الحان أوراتوريو عن يوسفاف :

Smith, J. Chr. : Jehoshaphat, oratorio.

(٨) أى الدنيا .

(٩) أبيقور (٣٤٢ - ٢٧٠ ق . م . Epicurus) فيلسوف يونانى مؤسس المذهب الأبيقورى الذى يعتبر أن النفس تموت مع الجسد ، وبذلك يدعو إلى التمتع بالملذات قبل فوات الوقت ، وامتد ملهه فى العصور الوسطى ، على رغم روح العصر .

(١٠) نسب هذا المذهب إلى الجبلين أعداء البابا . ووجد من الجلف من أخذ به . وبولغ فى نسبة هذا المذهب إلى بعض الناس من باب الخصومة السياسية .

(١١) يطمئن فرجيليو دانتي بأنه سيمر كل شئ سريعا .

(١٢) يعنى أن دانتي لم يفصح بعد عن رغبته فى رؤية فاريناتا دلى أوبرق ولكن فرجيليو يعرف ما يدور بنفسه ، وكان دانتي قد استنصر عن بعض مواطنى فلورنسا من قبل ، ومن بينهم فاريناتا :
Inf. VI. 79 ...

(١٣) يشير دانتي إلى أن فرجيليو سبق أن حمله على السكوت . وهذه كلمات تلميذ لأستاذه يتبادلان التقدير والإعزاز :
Inf. III. 76-81; IX. 86-87.

(١٤) سمع دانتى هذا الصوت ينبعث فجأة من القبر أمامه ، وكان ذلك صوت فاريناتا .
(١٥) أحس فاريناتا أن دانتى يتكلم بإخلاص ، والإخلاص غريب على الجحيم ، فناداه بهذا التعبير .

(١٦) سمع فاريناتا مواطناً فلورنسياً يتكلم بصدق وإخلاص ، ففرح واهتزت نفسه ، وخرج من القبر يسأله في رفق ولين أن يقف قليلاً في ذلك المكان ، لكي يحادثه .

(١٧) دلت ألفاظ دانتى ولغته وطريقة كلامه على أنه مواطن فلورنسى ، ولذا ناداه فاريناتا بالتسكافى .

(١٨) يقصد فلورنسا . ونطق فاريناتا باسم الوطن النبيل بكل إعزاز بالوطن وبالمواطن الصادق . وهكذا نرى فاريناتا لحظة الحزبية الجامعة ، ولم يعرف إلا الوطن والمواطن .

(١٩) هذا اعتراف بالإساءة في حق الوطن ، وإعلان للأمنف على ما فعل . أعاده ذلك القول إلى ذكرى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا . وقوله «ربما» يعنى أنه أراد التخفيف من أثر القسوة التي ارتكبها في حق فلورنسا . وهذا كلام رقيق مؤثر يلبو في ثناياه الأسى والندم .

(٢٠) دوى صوت فاريناتا فجأة ، ولم ير دانتى صاحب الصوت ، فاضطرب وفرغ واقرب من فرجيليو يطلب الأمان . وما أضغف الإنسان عند ما يخاف .

(٢١) أى قال فرجيليو .

(٢٢) فاريناتا حل أوبرق (Farinata degli Uberti) من أسرة جرمانية الأصل كان لها نصيب كبير في حكم فلورنسا منذ القرن ١٢ ، وقامت بكفاح عنيف ضد ثورة الشعب الفلورنسى حل حكم النبلاء . ولد فاريناتا في فلورنسا في أوائل القرن ١٢ ونشأ في أثناء انشاق فلورنسا إلى حزبي الجلف والجيلين في ١٢١٥ . وأصبح زعيم الجيلين ، ونجح في طرد الجلف من فلورنسا في ١٢٤٨ . ولكن الجلف استعادوا مركزهم وطردوا الجيلين في ١٢٥٨ ، فلجأوا إلى سيينا ونظموا قواتهم وانتصروا على قوات فلورنسا بمساعدة مانفريد في موقعة مونتاپرتي في ١٢٦٠ . وأراد الجيلين المنتصرون أن يهدموا فلورنسا ، حتى لا يقوم للجلف الفلورنسيين قائمة بعد ذلك . ولكن وقف فاريناتا مدافعاً عن فلورنسا ، وأثر مصلحة الوطن على مصلحته الشخصية والحزبية . وعاد إلى فلورنسا حيث مات في ١٢٦٤ قبل ميلاد دانتى بسنة واحدة . واتهم بأنه من أتباع أبيقور ولذلك وضعه دانتى في منطقة المراقبة في بدامة مدينة ديس . وربما قصد دانتى بوضعه هنا أنه كان جيلينياً منشقاً على فلورنسا الجلفية .

(٢٣) يدل ظهور فاريناتا المفاجيء . على أنه شخص عظيم ، ونحس بعظمته قبل رؤيته . ويدل لفظ « كله » على القوة والعظمة . استمان دانتى هنا بالمادة والشكل لتميز صورة القوة والعظمة .

(٢٤) أى تركزت عيناه عليه ، وعبرتا عما في نفسه من الدهشة والإعجاب . ولم يستطع دانتى إلا أن ينظر إلى فاريناتا بكل عيئه .

(٢٥) مع أنه لم يظهر من فاريناتا سوى الصدر والرأس فإنه وقف منتصباً شامخاً غاية في القوة والعظمة ، وبدأ أنه يحتقر الجحيم من حوله . توفرت في فاريناتا قوة الروح التي جعلته يعلم على الجحيم كله . ولا يعنينا الآن فاريناتا المرطيق ولكن يعنينا الإنسان البطل . ويساعد الجحيم ذاته على إبراز قوة فاريناتا وعظمته .

(٢٦) عندا حبلق دانتى في وجه فاريناتا أخذته عظمتيه ووقف صامتاً لا يتكلم . ولكن السكوت لا يطول ، إذ تدخل فرجيليو ودفع دانتى إلى ما بين القبور لكي يصبح أقدر على سماع حديث فاريناتا .

(٢٧) عبر فرجيليو بيديه الحريتين عن رغبته في أن يتحدث دانتى إلى فاريناتا . وتتكلم اليه وتعتبر كالعين واللسان . مهد دانتى السبيل في مجال الشعر لرجال التصوير والنحت في عصر النهضة للكشف عن قيمة أعضاء الإنسان وما تبديه من المعاني .

(٢٨) هناك تفاوت حول تفسير كلمة (conte) . المعنى المألوف هو معلومة عددًا أو محسوبة حساباً . ولكن بعض النقاد يضمون لها تفسيرات على صلة بالمعنى الأصل مثل : صريحة ، واضحة ، قصيرة ، موجزة ، مزنة ، مناسبة ، كريمة ، رقيقة ، دقيقة ، نبيلة .

(٢٩) عبر فاريناتا بعينيه وكلامه عن معنى الاحتقار ، وذلك لأنه ساوره الشك في أن يكون هذا المواطن الفلورنسى من أعدائه . مجرد الشك جعله ينظر إليه ويحادثه بلهجة تنم عن الاحتقار .

(٣٠) عندما أراد فاريناتا أن يعرف شخص دانتى لم يسأله عن ذاته بل سأله عن أجداده . كان الأصل عند فاريناتا أهم من الشخص ذاته . سادت فكرة الأصل والنسب عند النبلاء ، وذلك على عكس الفكرة الحديثة التي تعنى بقيمة الفرد بغض النظر عن أصله .

(٣١) أى أنه حدثه عن أسرته وأجداده من حزب الجلف الأعداء الألداء لآل أوبرقي الجبلين .

(٣٢) عند ما أدرك فاريناتا أن دانتى من الأعداء - وكان قد أخذ يشك في هذا - غضب وقطب جبينه ورفع حاجبيه وتذكر الماضي الأليم .

(٣٣) قال فاريناتا إن أجداد دانتى كانوا أعداء ألداء له ولأسرته وحزبه ، ومع هذا فقد هزمهم مرتين في (١٢٤٨ و ١٢٦٠) . تكلم فاريناتا وهو فخور بالنصر ، وهو لا يعرف الحرب بغير النصر . وبدأت كلماته كضربات سيف قاطع . وإن فاريناتا هنا أشبه بتمثال صارم عنيف ، بدأت الحياة تدب في أوصاله .

وتوجد صورة صغيرة تمثل طرد الجلف من فلورنسا ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في مكتبة كيديجي في روما .

(٣٤) أجاب دانتى بكلمات جافة مماثلة .

(٣٥) أى عادوا من كل أنحاء تسكانا .

(٣٦) عقب الهزيمة الأولى عاد الجلف إلى فلورنسا ، عند ما استدعاهم الشعب الذي ثار على حكم الجبلين في ١٢٥٨ ، ثم عادوا عقب الهزيمة الثانية بعد انتصارهم على الجبلين في موقعة بنيهنتو في ١٢٦٥ .

(٣٧) أى أن آل أوبرقي لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن وعند ما صدر العفو العام عن الجبلين استثنيت حوالى ٦٠ أسرة ، كان من بينها آل أوبرقي .

هكذا كان رد دانتى على فاريناتا جافاً قاسياً ، وبذلك بادلته عنفاً بعنف . وهو في ذلك يطبع أستاذه في أن تكون كلماته مزنة ومناسبة للمقام . قال إن الجلف أعفوا أثر الهزيمة على حين لم يتعلم الجبلين فن الرجوع إلى الوطن . وهكذا ألقي دانتى إلى فاريناتا بسهم عنيف ، ولم يستطع فاريناتا سوى أن يضم هذا السهم المستقر بين جوانحه . وكان دانتى كمن يبسم ابتسامة ساخرة بهذه الكلمات القاسية المليئة بالسخرية . ومع ذلك فإن دانتى يحترم فاريناتا ويناديه بضمير الجمع ، على حين ينادى فاريناتا دانتى بضمير المفرد . وقد تكون القسوة والسخرية دليل التقدير والإعزاز .

(٣٨) هذا شبح كافالكانتي دى كافالكانتي الذي استفسر دانتى عنه ضمن أبطال فلورنسا ، وإن لم يذكر اسمه على وجه التحديد :

- (٣٩) أى لم يظهر منه سوى الوجه .
- (٤٠) أضفت لفظ (البشر) للإيضاح .
- (٤١) الشك أو خيبة الظن . نظر كافالكانتى حوله لأنه كان يريد أن يرى ابنه مع دانتى .
- (٤٢) عند ما لم يجد ابنه مع دانتى زال شكه فى احتمال رؤيته ، فتكلم وهو يبكى . وفرنتشكا تبكى وتكلم ، وأوجولينو يتكلم ويبكى :
- V. 126; XXXIII. 9.
- (٤٣) كافالكانتى دى كافالكانتى (Cavalcante dei Cavalcanti) من أتباع أبيقور مثل فاريناتا ، ولكنه خالفه فى السياسة فكان من الحلف ، وأصبح عمدة جويو فى ١٢٥٧ . وبعد موقعة مونتايرقى نكل الجبلين المتصرون بالحلف ومن بينهم كافالكانتى . وهو أبو جويو كافالكانتى (Guido Cavalcanti) الذى تزوج بياتريتشى ابنة فاريناتا ، وكان زواجا سياسيا للتقريب بين الحلف والجبلين . واشترك جويو فى الكوميون الفلورنسى ، وأصبح من حزب البيض عند انشقاق الحلف إلى بيض وسود . وكان من أصدقاء دانتى . وامتاز بالثقافة والاطلاع ، وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث فى فلورنسا . اشترك دانتى فى قرار نفيه إلى سارتزانا لمدة سنتين فى ١٣٠٠ تخفيفاً من حدة النزاع الحزبى فى فلورنسا . ومرض فى المنفى ، ورجع إلى وطنه ومات بعد قليل . وهنا يسأل كافالكانتى دانتى عن ابنه جويو . وكان يتوقع أن يراه .
- (٤٤) أى أنه إذا كان دانتى يزور الجحيم بفضل عبقريته فلماذا لم يأت معه ابنه جويو وهو عبقرى مثله ولم يتكلم كافالكانتى عن السياسة الحزبية ، بل تكلم كأب يبحث عن ابنه . ويوجد حفر لحاتم كافالكانتى دى كافالكانتى ، وهو فى المتحف الوطنى فى فلورنسا .
- (٤٥) يقصد فرجيليو .
- (٤٦) هناك خلاف فى تفسير التنافر بين جويو وفرجيليو . ربما لم يقدر جويو فرجيليو لأن جويو أحب الفلسفة ولم يحفل بالشعر القديم ، أو لأن فرجيليو يمثل أحياناً سلطة الإمبراطور عند دانتى ، على حين كان جويو من حزب الحلف . هكذا أراد دانتى أن يجعل الموقف بين جويو وفرجيليو .
- (٤٧) استدل دانتى من كلماته وطريقة عذابه على شخصيته .
- (٤٨) ظن دانتى على غير حقيقة أن إجابته كانت وافية .
- (٤٩) نهض على قدميه وهو يصرخ لفرط الألم عند ما اعتقد أن ابنه جويو قد مات .
- (٥٠) عند ما قال دانتى إن جويو ربما كان يحتقر فرجيليو بصيغة الماضى ، وكان يتكلم قبل بصيغة المضارع ، اعتقد أن ابنه قد مات . فأرسل تلك الأسئلة المتلاحقة فى حزن وألم . وهى تعبر فى صدق وبساطة عن إحساس الأب وشعوره عند فقد ابنه . وهذه صورة تكشف عن بعض نواح فى النفس الإنسانية .
- (٥١) ألتى كافالكانتى بهذا السؤال لأن عيون الموق - وقد اعتقد أن ابنه قد مات - تتطلع إلى الضوء وتتعلق بأهداب الأمل حتى آخر لحظة من الحياة .
- (٥٢) هبط كافالكانتى فى القبر بغير كلام ، عندما اعتقد أن ابنه قد مات . ولأى شيء أقوى تعبيراً من الألم أكثر من سقوطه فى القبر دون كلام كجسم ميت لا حراك به ! عبر دانتى بذلك الشعور الأبوى عن بعض دقائق القلب الإنسانى .
- استمد دانتى شخصية كافالكانتى الأب من ذكرى صلته بابنه جويو . ولم يصور شخصية

جويلو ذاته ، ربما لأن نفسه لم تطاوعه على ذلك ، وقد كان مشتركاً في قرار نفيه . واستمد دانتى شخصية كافالكانتى من ظروف حياته هو . فقد شعر دانتى منذ صغره بالحاجة إلى عطف الأم والأب وشعر بنفسه معنى الأبوة وأدرك أثر الحرمان من أبنائه في حياة المنفى والتشريد . صور دانتى شخصية كافالكانتى كإنسان هادئ رقيق وديع ، وكأب بار عطوف ، لا تهمة السياسة ولا الحزبية ولا الوطن ، ولكن يمينه مصير ابنه الحبيب . وهو يعبر في حركاته وأقواله عن الأبوة البارة الرحيمة . وهو واضح صريح متلهف على رؤية ابنه . ويمتزج فيه الرجاء والأمل باليأس والأسى والزفريات .

(٥٣) أى أنه لم يحرك رأسه .

(٥٤) في تلك الفترة ظل فاريناتا واقفاً في مكانه كالتمثال لا يتحرك ، وعلى الرغم من صلة المصاهرة بينه وبين كافالكانتى ، فلم تمن فاريناتا دموع الأب المتلهف على رؤية ابنه ، واستمر يفكر في قول دانتى السابق وفي حياة المنفى وفي الصراع الحزبي . لم يفهم فاريناتا الجليلين سوى سخرية دانتى الخلقى عند ما عرض بالجليلين ذاكراً أنهم لم يعرفوا من الرجوع إلى الوطن . كان هذا من مقومات شخصية فاريناتا الوطنى الصارم العنيف ، الذى لا يفكر في غير وطنه ، ولا تشغله عنه المشاغل الأسرية .

(٥٥) عاد فاريناتا سراً إلى متابعة الحديث الأول الذى توقف بعض الوقت .

(٥٦) أى أن الجليلين أساءوا تعلم فن الرجوع إلى الوطن .

(٥٧) كان عجز الجليلين عن الرجوع إلى الوطن جرحاً عند فاريناتا أشد من هذا الجرح . وجرح النفس عنده يتضاءل إلى جانبها جرح الجسد وجرح الآخرة . خلق دانتى بذلك من فاريناتا أثراً على الله وخارجاً على تقاليد المصور الوسطى . أطلق دانتى فاريناتا كبطل غاضب ثائر ، لا يتحول من مبدئه ووطنه . يشبه فاريناتا موسى الذى خلقه ميكلائيل في تمثاله الرائع في كنيسة سان بيتر و إن فينكيو في روما يوشك أن ينهض ثائراً على شعبه لما ارتكبه من الخطايا . وهناك كايانز و ثائر آخر على الله في الجحيم ، سيأتى بعد :

Inf. XIV. 43-75.

(٥٨) السيدة التى تحكم هنا هي پروزرپينا (Proserpina) ملكة الجحيم . والمقصود بذلك القمر ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك . أى أنه لن يظهر البدر ٥٠ مرة ، أى خلال ٤ سنوات وشهرين ، من أبريل ١٣٠٠ زمن هذه المقابلة في الجحيم كما جعلها دانتى ، إلى يونيو ١٣٠٤ ، عند ما حاول دانتى الرجوع إلى فلورنسا بالقوة مع الخارجيين الفلورنسيين من حزب البيض ، ولكنه أخفق .

(٥٩) أى سوف يعرف دانتى كم هو صعب ثقل فن الرجوع إلى الوطن . لم يسكت فاريناتا عن مخزية دانتى به وبقومه ، وبأدله سبماً بهم . وعاد الموقف يميناً إلى العنف السابق . وهذا هو أوج المقابلة ونخامة ذلك الشعور العنيف المتفق بين فاريناتا ودانتى ، الذى ظلت خلاله صورة الوطن ماثلة على الدوام .

(٦٠) يمتد وطنه بالعالم اللمب الحبيب .

(٦١) يقصد شعب فلورنسا . ولا يذكره بالاسم بسبب العداوة .

هكذا انتهت ثورة فاريناتا واعتدل وتحول إلى الهدوء . يسأل فاريناتا دانتى لماذا كانت قوانين فلورنسا شديدة القسوة على آل أوبريقي ، فاستنوا من قانون العفو العام عن الجليلين بعد موقعة بنيشتو وهلنت قصورهم ودكت بيوتهم وحولت أماكناً إلى ميادين عامة ومنها ميدان السنيوريا في فلورنسا . (٦٢) أمثلت مياه نهر أربيا (Arbia) يقرب سينا بالسماء ، في موقعة مونتايرقي التى انتصر فيها الجليلين على الخلف .

(٦٣) أى جعلت هذه الدماء شعور أهل فلورنسا عدائاً نحو آل أوبري ، فكانت صلواتهم في الكنائس ضدهم ، وبذلك صدرت قوانين فلورنسا قاسية عليهم .

(٦٤) عند ما تذكر فاريناتا ضحايا فلورنسا في موقعة مونتاپرتي تحول إلى الهدوء واللين وتهدى وهز رأسه أسى وألماً .

(٦٥) أى أنه لم يحارب وحده ولكنه اشترك في الحرب مع أعضاء حزبه من الجبلين .

(٦٦) يقول دانتي فيورنتزا (Firenza) وهذا هو اسم فلورنسا وقتئذ ويطلق الإيطاليون عليها لفظ فيرنزة (Firenze) (انظر أنشودة ٢٤ حاشية ٦٧) . يقصد أنه كان وحده - صاحب الرأي المخالف عند ما اتفق الجبلين على هدمها وتحويلها إلى أنقاض . استمد دانتي هذا المعنى من القصور والأبراج والبيوت التي هُدمت في فلورنسا في أثناء الصراع الحزبي العنيف .

(٦٧) دافع فاريناتا عن فلورنسا بوجه مفتوح أو صريح أى بجسارة وعزم وتصميم . يقصد أنه عند ما انتصر الجبلين على الخلف في مونتاپرتي في ١٢٦٠ أمر فاريناتا الحشد الجبليني بالكف عن قتل الحشد الفلورنسي . وفكر الجبلين المحتمون في إيهويل في هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا عارض ذلك بشدة ، وقال لزعماء الجبلين وحل رأسهم الكونت جوردانو إنه قاتل لاسترجاع وطنه لا ليفقده ، وإنه سيدافع عنه ضد كل من تحول له نفسه هلمه أو تحطيمه ، وإنه سيفعل ذلك بعزم وتصميم أكثر مما فعل في حرب فلورنسا من قبل . قال فاريناتا ذلك وهو يقبض على سيفه ، وبذلك أنقذ فلورنسا من السار . وهكذا أعطى فاريناتا للناس درساً رائعاً في الوطنية .

(٦٨) يرجوه دانتي أن يتكلم .

(٦٩) هكذا تحدث دانتي إلى فاريناتا بكلمات رقيقة ودعا له بالسلام جزاء وطنيته الصادقة .

(٧٠) سأله أن يفسر له مشكلة غمضت عليه .

(٧١) يعنى إذا كان قد أحسن الفهم .

(٧٢) يقصد أن كافالكانتي قد تنبأ بحوادث المستقبل وتنبأ فاريناتا بنى دانتي ، على حين

لم يعرف كافالكانتي هل كان ابنه حياً أو ميتاً .

(٧٣) أى مثل مدينى البصر ، الذين يرون البعيد خيراً من القريب ، وهذا نوع من مرض العمى . والمقصود أنهم يرون المستقبل . تأثر دانتي في هذا برأى توماس الأكويني في أن النفس تعرف الماضي وتذكر المستقبل ولكنها تجهل المحسوس . وتأثر أيضاً في هذا بذكرى اللاتين ومعتقدات العامة التي احتوت نفس الفكرة . ولذلك جعل دانتي هؤلاء المعبدين القدرة على رؤية المستقبل دون الحاضر .

(٧٤) يقصد الله .

(٧٥) إذا اقتربت منهم الأشياء أو أصبحت معهم يبقى عقلهم فارغاً ولا يرون شيئاً .

(٧٦) يعنى أنه لا بد أن يحمل أخباركم إلينا أحد الأحياء وإلا تبقى مجهولة .

(٧٧) أى أن المستقبل سينتهى عندهم يوم القيامة ، ويحل مكانه الخلود . ولذلك ستفقد

هذه النفوس المعذبة القدرة على رؤية المستقبل ، والتي تمتنع بها الآن .

(٧٨) يعنى أن دانتي تبين أنه ارتكب خطأ غير مقصود عند ما لم يجب فوراً عن سؤال كافالكانتي

عن ابنه ، فأحس بالندم . وأراد أن يعرف فاريناتا كافالكانتي بأن ابنه جويديو لا يزال حياً يروق .

(٧٩) أى كافالكانتي المايط في قبره .

(٨٠) كان كأنه أخرس لانشغاله بلغز الموت .

(٨١) يعبر دانتى عن أسفه للألم الذى سببه لكافالكانتى دون قصد .

(٨٢) أى معه فى القبر .

(٨٣) الإمبراطور فردريك الثانى هوهنشتاوفن (١١٩٤ - ١٢٥٠ Federico Secondo Hohenstaufen) الذى يسمى بأول رجل فى العصر الحديث . عاش فى جنوب إيطاليا وعرف بالعلم والثقافة وسعة الأفق . وضعه دانتى هنا لأنه كان من أحرار الفكر ، ونسبت إليه المهرطقة .

وتوجد صورة صغيرة تمثل فردريك الثانى وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما . ويوجد رأس من المرمر يمثل الإمبراطور فردريك ، وربما كان جزءاً من تمثال كامل له على ظهر جواد ، وهو فى متحف بارليتيا فى بارى فى جنوب إيطاليا .

(٨٤) الكروينال أوتافيانودلى أوبالدينى (عاش فى القرن ١٣ Ottaviano degli Ubaldini) وهو من أسرة جبلينية سيطرت على الموطو ورومانيا التسكانية وأصبح أسقف بولوفيا فكاردينالا .

(٨٥) يسكت فاريناتا عن الآخرين ، إذ لا يوجد متسع من الوقت للكلام ،

(٨٦) عبر دانتى عن اختفاء فاريناتا بكلمة واحدة ، ولم يشأ أن يصف هبوطه حتى لا يمس شخصه العظيم .

(٨٧) يقصد كلام فاريناتا عن المنى .

هكذا رسم دانتى صورة فاريناتا دلى أوبرق الإنسان البطل الذى تسيه قوته الجبارة . جعل دانتى من فاريناتا رجلاً لا يكاد يحس أن له قوة يفخر بها على أحد . هو يعرف أنه يجب حربه ووطنه بكل قلبه ، وهو يضفى بالمصلحة الحزبية فى سبيل الوطن . والقوة عند فاريناتا بمنزلة الأفكار والأهداف النبيلة التى يسعى إلى تحقيقها . إنها القوة التى تجعل الجسم الضئيل والإنسان الجمل يبدو كالعملاق . وهذه صورة أخرى رسمها دانتى للإنسان الحديث . وضعه دانتى إلى جانب شخصية كافالكانتى دى كافالكانتى الذى يمثل الأبوة البارة الرحمة . وقد أظهره دانتى وسط التراشق الذى حدث بين فاريناتا وبينه . وكان ظهور كافالكانتى المفاجئ أمراً قطع ذلك الموقف العنيف بين دانتى وفاريناتا لكى يجعله أكثر عمقاً بعد قليل . وكان فاريناتا جليانيا ، بينما كان كافالكانتى جلفياً . وكانت تلك مقارفة فى الأهواء والمواقف والأهداف . كانت شخصية كافالكانتى الهادئة الرقيقة أشبه بلحن هادئ رقيق ، يسير إلى جانب فاريناتا الشائر العنيف تارة ، والشاعر بالأسى والأسف طوراً ، والهابط الساكت فى قبره تارة أخرى . وأظهرت كل من الصورتين الصورة الأخرى . وتعد هذه القصيدة من أشهر قصائد الكوميديا .

وتوجد صورة من عمل أندريا دل كاستانيو (١٤٢٣ - ١٤٥٧) لفاريناتا دلى أوبرق وتمثله واقفاً ومغطى بالدروع ومسكاً بسيف مرتكز على الأرض ، وهى فى الدير السابق لسانتا أبولونيا فى فلورنسا .

ويوجد تمثال من المرمر لفاريناتا دلى أوبرق خارج متحف الأوفيتزى فى فلورنسا وفى مواجهة نهر الأرنو ، يمثله واقفاً وقد تمتلئ بالدروع ويده على مقبض سيفه ، ويدت على وجهه علامة القوة والعزم والتصميم ، وهو من صنع فرانشيسكو بوتزى فى ١٨٤٤ .

(٨٨) أى تحدث إليه عن مخاوفه وقلقه عند سماحه التنبؤ بحياة المنى التى سيتعرض لها عما قليل .

(٨٩) أى التنبؤ بالمنى . وسبق أن سمع دانتى بمثله من تشاكو :

Inf. VI. 64-755.

(٩٠) رفع ثرجيليو أصبعه للدلالة على أمر هام سيتكلم عنه .

(٩١) أى بياتريتشى التى ستقود دانتي فى الفردوس ، وستجعله يسأل كاتشاجويدا عن مستقبل حياته :

Par. XVII. 7-30.

(٩٢) ترى العين الجميلة الحساسة كل شيء وتقرأ ما لا يقرأه سائر الناس .

(٩٣) أى أن دانتي بفضل بياتريتشى سيهدأ ويستقر ويعرف كل شيء .

(٩٤) أى سور مدينة ديس .

(٩٥) يعنى صوب وسط الحلقة .

(٩٦) هذه هى الرائحة الكريهة التى انبعثت من الحلقة السابعة حتى الحلقة السادسة حيث كان دانتي وٲرجيليو .

الأنشودة الحادية عشرة^(١)

وصل الشاعران إلى حاجز من الصخور يفصل بين الحلقتين السادسة والسابعة ، وأحسا برائحة كريهة تنبعث من أعماق الجحيم ، فاضطرا إلى الاحتماء خلف غطاء قبر كبير احتوى طائفة من المراطقة ، وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس الثانى . انتظر الشاعران بعض الوقت حتى يعتادا هذه الرائحة الكريهة ، وفى أثناء ذلك وحتى لا يضيع الوقت هباء ، أخذ فرجيليو يشرح لدانتي ما تحويه أعماق الجحيم ، وتكلم عن مرتكبي خطيئة العنف ، وكيف أنهم يوجهونه إلى الله وإلى الإنسان ، إلى ذاته وإلى ما ملكت يداه . وهناك القتلة وقطاع الطرق ومن يحرمون أنفسهم من الدنيا ، وهناك من يرتكبون خطيئة الخيانة مثل المنافقين والمتملقين والمزييفين والمرتشين . تساءل دانتي لماذا يوجد الجشعون ومن غلبوا العاطفة على العقل وغيرهم من الآثمين خارج مدينة ديس ، فنشرح له فرجيليو الأمر بقول أرسطو فى كتابه عن علم الأخلاق ، وقال له إن الخطايا تتفاوت فى خطورتها ، فالعنف والخيانة أشد من سائر الخطايا ، ولذلك فإن مكانهما فى أعماق الجحيم . وأشار إلى أقوال أرسطو بشأن الطبيعة التى تأخذ مجراها عن العقل الإلهى وفنه ، وكيف أن الفن يتبع الطبيعة ، حتى ليكاد يصبح لله حفيداً . وقال فرجيليو إن المراتى يسئ إلى الخير الإلهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن ، عندما يبنى آماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية . ولما أخذ الفجر فى الاقتراب تابع الشاعران سيرهما لبلوغ الحلقة السابعة .

- ١ على حافة شاطئ مرتفع^(٢) كَوْنَتْهُ صخورٌ ضخمةٌ محطمةٌ في شكل دائرة^(٣) ، أشرفنا على^(٤) حشدٍ يلقي عذاباً أقسى^(٥) .
- ٤ هنا ، ومن أجل ما تُطلقه الهوةُ السحيقة من روائح نكراء كريهة ، انسحبنا خلف غطاء قبرٍ
- ٧ كبير^(٦) ، حيث رأيتُ نقشا يقول : «أنا أحوى البابا أناستاسيوس^(٧) ، الذى حاد به فوطينوس^(٨) عن الصراط القويم » .
- ١٠ « يجب أن يتأخر هبوطنا^(٩) ، حتى يعتاد إحساسنا أولاً كربه الروائح قليلاً ، وبعدئذ لن نعيها التفاتاً^(١٠) » .
- ١٣ هكذا تكلم أستاذي ؛ فقلتُ له : « ألا فلتُجدُ بعض العيوض ، حتى لا يضيع الوقت هباءً » . قال : « إنك ترى أنى في هذا أفكر^(١١) » .
- ١٦ ثم بدأ قائلاً : « يا بنى ، في داخل هذه الصخور ثلاث حلقاتٍ صغيرة ، واحدة بعد أخرى ، كذلك التى تركها^(١٢) .
- ١٩ وكلها زاحرةٌ بأرواحٍ لعينةٍ ؛ ولكن لكى يكفيك بعدئذٍ مجرد النظر^(١٣) ، اعرف كيف ولماذا احتشدتُ معاً^(١٤) .
- ٢٢ إن كلَّ شرٍّ يثير الكراهية في السماء^(١٥) ، غايته الضرر^(١٦) ؛ وكلَّ هدف هذه طبيعته ، يُحْزِن الآخرين سواءً بالعنف أم الغدر .
- ٢٥ ولكن لما كان الغدر شرّاً يختص به الإنسان^(١٧) ، فإن إساءته إلى الله تزداد ؛ ولذا يستقرّ الغادرون في أسفل ، ويدهمهم عذابٌ أشدّ^(١٨) .
- ٢٨ الحلقة الأولى كلها^(١٩) لمرتكبي العنف ؛ ولكن بما كان العنف يُرتكب نحو ثلاث جهات^(٢٠) ، فقد قُسِّمَتْ وأُنشِئت في ثلاث دوائر^(٢١) .
- ٣١ وقد يعنف الإنسان مع الله^(٢٢) ، أو مع نفسه^(٢٣) ، أو مع الأقربين^(٢٤) ، أعنى مع ذواتهم أو ما ملكت أيديهم ، كما ستسمع ذلك بصريح الكلام .
- ٣٤ وبالعنف ، قد يصبّ الإنسان على جاره الموت الزؤام ، والجراح الأليمة ، ويُسْجى على أملاكه بالسلب والنهب والدمار والنيران^(٢٥) .

- ٣٧ ولذا فإن القتلة وكل من يجرح بسوء طويّة ، والناهين وقطّاع الطرق ، تعذبهم جميعاً الدائرة الأولى ، في جماعات منفصلة^(٢٦) .
- ٤٠ ويستطيع المرء أن يوجّه إلى نفسه^(٢٧) وإلى ما يملك يداً عنيفة ، ولذا ينبغي أن يعرض بنان الندم ، دون جدوى ، في الدائرة الثانية .
- ٤٣ وكل من يحرم نفسه من دنياكم^(٢٧) ، يقامر بثروته ويفقدها ، ويبكى هناك^(٢٩) ، حيث ينبغي أن يكون سعيداً^(٣٠) .
- ٤٦ وقد يرتكب الإنسان العنف على الله ، بإنكاره في القلب ولعنه على اللسان^(٣١) ، وبالزراية بخيره في الطبيعة^(٣٢) .
- ٤٩ ولذا تدّمع صغرى الدوائر بميسمها^(٣٣) كلاً من سدوم^(٣٤) وكاهور^(٣٥) ، وكل من يتحدّث عن الله وهو يزدرّيه بقلبه .
- ٥٢ وقد يسدد الإنسان الغدر^(٣٦) الذي يلدغ كل ضمير^(٣٧) ، إلى من يثق فيه ، وإلى من لا يوليه ثقته .
- ٥٥ وهذه الصورة الأخيرة^(٣٨) تبدو أنها تقطع ، فحسب ، رباط الحب الذي تصنعه الطبيعة^(٣٩) ؛ ولذلك يأوى إلى وكره في الدائرة الثانية^(٤٠) :
- ٥٨ النفاق^(٤١) ، والملق^(٤٢) ، والسحر ، والزيف^(٤٣) ، والسرقة^(٤٤) ، والرشوة^(٤٥) ، والقواديون والمختلسون ، ومثل هذا الدنس^(٤٦) .
- ٦١ وفي صورة الغدر^(٤٧) الأخرى^(٤٨) ، ينسى الإنسان ذلك الحب الذي تصنعه الطبيعة ، وما يُضاف إليه بعد^(٤٩) ، وهو ما يخلق الثقة الأكيدة^(٥٠) .
- ٦٤ ولذا فإن كل خائن يلقي عذابه إلى الأبد ، في الحلقة الصغرى^(٥١) ، حيث مركز العالم الذي يستوى عليه ديس^(٥٢) .
- ٦٧ قلت : « أستاذي ، إن تبيانك يسير بكل وضوح ، ويحدّد جيداً^(٥٣) هذه الهاوية^(٥٤) ، والخلق الذين تملكهم^(٥٥) .
- ٧٠ ولكن أخبرني : أصحاب المستنقع الموحد هؤلاء^(٥٦) ، والذين تقودهم الرياح^(٥٧) ، ومن يضربهم المطر^(٥٨) ، ومن يتلاقون بمثل هذه الألسنة الحادة^(٥٩) ،

- ٧٣ لِمَ لَا يَعْقِبُونَ دَاخِلَ الْمَدِينَةِ الْحُمْرَاءَ^(٦٠) ، مَا دَامَ اللَّهُ قَدْ غَضِبَ عَلَيْهِمْ ؟
وَلِذَا لَمْ يَحِلَّ بِهِمْ غَضَبُهُ ، فَلِمَ هُمْ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ ؟ .
- ٧٦ قَالَ لِي : « لِمَاذَا يَحِيدُ عَقْلَكَ بَعِيداً عَنْ مَأْلُوفِ صَوَابِهِ ؟ أَمْ هَلْ اتَّجَهَ
عَقْلُكَ وَجْهَةً أُخْرَى^(٦١) ؟ »
- ٧٩ أَلَا تَذْكُرُ تِلْكَ السَّكَلَمَاتِ الَّتِي يَتَنَاوَلُ فِيهَا كِتَابُكَ عَنِ الْأَخْلَاقِ^(٦٢) ،
الْإِتِّجَاهَاتِ الثَّلَاثَةِ ، الَّتِي لَا تَرِيدُهَا السَّمَاءُ :
- ٨٢ الْجَشْعُ ، وَالْحَقْدُ ، وَالْبَهِيمَةُ الْمَجْنُونَةُ ؟ وَكَيْفَ أَنْ الْجَشْعُ ثَقُلَ لِإِسَاءَتِهِ
إِلَى اللَّهِ ، وَيَسْتَحِقُّ لَوْمَةً أَهْوَنَ^(٦٣) ؟
- ٨٥ إِذَا أَحْسَنْتَ النَّظَرَ فِي هَذَا الْحُكْمِ ، وَاسْتَعْدَدْتَ إِلَى الذَّاكِرَةِ مَنْ هَؤُلَاءِ
الَّذِينَ يَقَاسُونَ هُنَاكَ فِي الْخَارِجِ^(٦٤) مَرَارَةَ النَّدَمِ ،
- ٨٨ فَسَتَرَى جَلِيلاً لِمَاذَا أُبْعِدُوا عَنْ هَؤُلَاءِ الْأَدْنِيَاءِ^(٦٥) ، وَلِمَاذَا يَنْصَبُ عَلَيْهِمُ
الْإِنْتِقَامُ الْإِلَهِيُّ^(٦٦) عَذَاباً أَيْسَرَ .
- ٩١ قُلْتُ : « أَيُّهَا الشَّمْسُ^(٦٧) الَّتِي تَبْرِي كُلَّ نَظَرٍ سَقِيمٍ^(٦٨) ، إِنَّكَ تَغْمُرُنِي
بِالرِّضَا بِمَا تُقَدِّمُهُ مِنْ حُلُولٍ ، وَإِنْ كَانَ الشُّكُّ لَا يَقِلُّ إِمْتِنَاعاً عَنِ
الْمَعْرِفَةِ^(٦٩) .
- ٩٤ عُدْتُ بَعْدُ إِلَى الْوَرَاءِ قَلِيلاً^(٧٠) ، هُنَاكَ حَيْثُ تَقُولُ إِنَّ الرَّبَّ يُسَيِّرُ إِلَى
الْخَيْرِ الْإِلَهِيَّ ، وَحُلَّ هَذِهِ الْعَقْدَةُ^(٧١) .
- ٩٧ قَالَ لِي : « تَذْكُرُ الْفَلَسَفَةَ لِمَنْ يَفْهَمُهَا حَقّاً ، لَيْسَ فِي مَوْضِعٍ وَاحِدٍ
مِنْهَا فَحْسَبٌ^(٧٢) — كَيْفَ تَأْخُذُ الطَّبِيعَةُ بِمَجْرَاهَا ،
- ١٠٠ صَادِرَةً عَنِ الْعَقْلِ الْإِلَهِيِّ وَفَنَّهُ ؛ وَإِذَا أَنْتَ أَمَعَنْتَ النَّظَرَ فِي كِتَابِكَ عَنِ
الطَّبِيعَةِ^(٧٣) ، فَسَتَجِدُ — بَعْدَ وَرَقَاتٍ غَيْرَ كَثِيرَةٍ^(٧٤) —
- ١٠٣ أَنْ فَتَكُ يَتَّبِعُ الطَّبِيعَةَ^(٧٥) ، بِقَدَرِ مَا يَسْتَطِيعُ ، كَمَا يَتَّبِعُ الْمُرِيدُ أَسْتَاذَهُ ،
حَتَّى لِيَكَادَ فَتَكُ يَكُونُ لِلَّهِ حَفِيداً .
- ١٠٦ وَمِنْ هَذَيْنِ الْإِثْنَيْنِ^(٧٦) — إِذَا اسْتَعْدَدْتَ إِلَى الذَّاكِرَةِ بَدْءَ الْخَلِيقَةِ —
يَجِبُ عَلَى الْبَشَرِ أَنْ يَسْتَعْمِدَ حَيَاتِهِ وَيَوَاصِلَ تَقْدَمَهُ .

- ١٠٩ ولما كان المرابي يسلك غيرَ هذا الطريق ^(٧٧) ، فإنه يحتقر الطبيعة في ذاتها ، وفيما يتبعها ^(٧٨) ، إذ أنه يضع آماله في غيرهما .
- ١١٢ ولكن اتبعني الآن ، فإن الرحلة تروق لي ؛ وها هو ذا برج الخوت ^(٧٩) يصعد في الأفق ، ويستقر الدبّ الأكبر كله فوق ريح كاروس ^(٨٠) ،
- ١١٥ فهناك المهبوط على الشاطئ بعيداً ^(٨١) » .

حواشي الأنشودة الحادية عشرة

- (١) تسمى أنشودة التقسيم الخلقى للبحيم ، لأن فرجيليو سيشرح ذلك لدانتى .
- (٢) هذا هو الحاجز بين الحلقة السادسة والسابعة .
- (٣) هذا لأن البحيم مخروطة التركيب .
- (٤) أى كانا فى موضع مرتفع يشهدان منه العذاب .
- (٥) تحوى هذه الهاوية آثمين يلقون هولا من العذاب .
- (٦) يضم هذا القبر جماعة من المراطقة وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس .
- (٧) البابا أناستاسيوس الثانى (٤٩٦ - ٤٩٨ م . Anastasius II.) اتهم بتأثره بفوطينيوس التسالى الذى اعتقد بالطبيعة الواحدة للمسيح ، مما أثار عليه رجال الكاثوليكية . ويظن بعض النقاد أن دانتى خلط بين البابا أناستاسيوس الثانى وبين الإمبراطور البيزنطى أناستاسيوس الأول (٤٩١ - ٥١٨ م .) الذى كان من أتباع فوطينيوس التسالى .
- وتوجد صورة له فى مكتبة الفاتيكان .
- (٨) فوطينيوس التسالى (عاش فى القرن ٥ م . Photinus) قال بالإرادة الواحدة للمسيح وهو غير فوطين أسقف سيرميو الذى مات حوالى ٣٧٦ م وعرف أيضاً بالمهرطقة .
- (٩) أشار فرجيليو بضرورة الانتظار قليلا .
- (١٠) بعد أن يعتادا الروائح الكريهة يسهل عليهما المهبوط .
- (١١) كان كل من الشاعرين عارفاً بقيمة الوقت حريصا على عدم إضاعته سدى .
- (١٢) يعنى أنه فى باطن الحاجز الصخرى المرتفع ثلاث حلقات هى الجزء الأدنى من البحيم وهى متدرجة وتصيق واحدة بعد أخرى وتشبه فى ذلك الحلقات الست التى مر بها الشاعران حتى الآن
- (١٣) أى أن دانتى بعد أن يكسب المعرفة سيكفيه مجرد النظر لكى يفهم ما يراه .
- (١٤) يعنى المعذبين الذين ضاق عليهم الخناق ، وسيوضع كل فريق منهم فى حيز ضيق لكى يزيد عذابهم .
- (١٥) يشبه هذا قول تشيشرون :
Cic. De Officiis, I. ١٩.
- (١٦) يعنى تؤدى إلى عدم العدالة .
- (١٧) الفدر من صفات الإنسان بعامة .
- (١٨) وضع دانتى الخونة والغادرين فى الحلقتين ٨ و ٩ أسفل حلقات البحيم .
- (١٩) الحلقة الأولى من الحلقات الصخرة الثلاث ، تعنى الحلقة السابعة .
- (٢٠) أى يرتكب العنف بثلاث صور .

(٢١) أى قسمت الحلقة السابعة ثلاث دوائر أصغر ، تشمل الأولى جزءاً من الأنشودة ١٢ (Inf. XII. 46-139.) وتشمل الثانية الأنشودة ١٣ وتشمل الثالثة الأنشودات من ١٤ إلى ١٧ .
(٢٢) هذه أشد خطايا العنف .

رسم ميكلائئجلو صورة رائعة للعنف فى رسم رجل غاضب ، وهى فى متحف أوفيتوى فى فلورنسا .

(٢٣) يعنى يقتل الإنسان نفسه . وكان المنتحر فى وقت دانتى يعامل كمن ارتكب القتل ، فتصادر أملاكه . وهذه خطيئة تلى السابقة .

(٢٤) هذه هى الخطيئة الثالثة من خطايا العنف . وستأتى هذه الأنواع الثلاثة فى الحلقة الثامنة بالترتيب من الأخف إلى الأشد كلما زاد الهبوط .

(٢٥) هذا تفصيل فى أنواع العنف التى يمكن أن يرتكبها الإنسان ضد الإنسان .

(٢٦) يعذبون فى جماعات منفصلة تبعاً لأنواع خطاياهم .

(٢٧) يمكن للإنسان أن يؤذى نفسه فى حياته ومستقبله ويمكنه أن ينتحر ، وبهذا يكون ملو نفسه .

(٢٨) أى يحرم نفسه من الحياة أو ينتحر .

(٢٩) أى يبكى دون مبرر .

(٣٠) يعنى أن الحياة بما فيها من خيرات ونعم كان ينبغى أن تكون سبباً للسعادة وللوصول إلى الفردوس ، ولكن الإنسان كثيراً ما يجهل فضل الدنيا ويسئ إلى الخيرات والنعم ويرتكب الخطايا ؛ فتحق العقوبة والعذاب .

(٣١) كان عقاب من يلعن الله فى وقت دانتى أن يقطع لسانه .

(٣٢) هذه كلها صور من اجترأ البشر على الله .

(٣٣) أى تطيع بالنار من أنكروا الله .

(٣٤) سدوم (Sodom) مدينة قديمة على البحر الميت أهلكتها نار السماء لارتكاب أهلها الموبقات وخروجهم على الطبيعة ، كما ورد ذكرها فى « الكتاب المقدس » :

Gen. :xviii - xix.

(٣٥) كاهور (Cahors) مدينة صغيرة فى جنوبي فرنسا اشتهرت بالمرايين فى العصور الوسطى .

(٣٦) الغدر أشد الخطايا عند دانتى .

(٣٧) يحس الضمير بوجع الخيانة لأنها أشد الخطايا .

(٣٨) أى خيانة من لا يمنح الإنسان ثقته .

(٣٩) أى تقتل روابط الحب الطبيعية التى تجعل الإنسان يحب جاره .

(٤٠) أى فى الحلقة الثامنة .

(٤١) يقصد المنافقين ويأتى دانتى بالاسم لتقوية المعنى .

(٤٢) يعنى المتملقين .

(٤٣) يقصد المزيفين .

(٤٤) يعنى اللصوص .

(٤٥) يقصد المرتشين .

(٤٦) مكان هؤلاء جميعاً فى الحلقة الثامنة التى تشمل من الأنشودة ١٨ إلى الأنشودة ٣١ .
أى أنها تشمل ١٣ أنشودة من مجموع أنشودات الجحيم التى تبلغ ٣٤ أنشودة .

(٤٧) أضفت لفظ (الغدر) لإيضاح المعنى .

(٤٨) أى خيانة الأصدقاء ، ويقصد بذلك الثقة التى تقوم من جانب واحد .

(٤٩) أى الحب الذى هو وليد ظروف الحياة .

(٥٠) يعنى أن المزيد من الحب يخلق الثقة الكاملة المتبادلة بين الأصدقاء ، وهنا تصبح الحياة أشد .

(٥١) أصغر الحلقات هى الحلقة التاسعة لأنها آخر حلقة فى الجحيم المخروطية الشكل .

(٥٢) وهناك مكان لوتشيفيرو .

(٥٣) أى أن وصف فرجيليو يحدد تماماً ما تحتويه الجحيم الدنيا .

(٥٤) يعنى أسفل الجحيم .

(٥٥) أى من تضمهم هذه الهاوية .

(٥٦) يعنى المعذبين فى مستنقع استيكس فى الحلقة السادسة :

Inf. VII; VIII.

(٥٧) أى الذين غلبوا العاطفة على العقل فى الحلقة الثانية :

Inf. V.

(٥٨) أى الذين امتازوا بالشره فى الحلقة الثالثة :

Inf. VI.

(٥٩) يعنى البخلاء والمبذرين فى الحلقة الرابعة :

Inf. VII.

(٦٠) يعنى المدينة المشتعلة بالنيران .

(٦١) يراجع فرجايو دانتى فى أسئلته ، ويقصد بهذا أن الخطايا غير متساوية ويتفاوت عقابها تبعاً لخطورتها .

(٦٢) يقصد كتاب أرسطو عن علم الأخلاق (ترجمه أحمد لطفى السيد عن الفرنسية إلى العربية) :

Arist. Et. VII. ١.

(٦٣) يوافق هذا رأى أرسطو فى علم الأخلاق :

Arist. ibid.

(٦٤) يعنى خارج مدينة ديس .

(٦٥) أى أنهم لم يدخلوا مدينة ديس .

(٦٦) الانتقام الإلهى بمعنى العدالة الإلهية .

- (٦٧) يقصد فرجيليو .
- (٦٨) المقصود يامن ترفع عن النظر غشاوة الجهل .
- (٦٩) المعرفة والشك لهما عند دانتي .
- (٧٠) أى عندما قال فرجيليو إن الربا يسمى إلى الفضل الإلهي .
- (٧١) ظن دانتي أن المرابي يسمى إلى جاره فقط ولذلك سأل فرجيليو أن يشرح له هذه المقدمة .
- (٧٢) يشير أرسطو في مؤلفاته إلى العلاقة بين الفن والطبيعة ويتأثر دانتي برأيه في أن الطبيعة تستمد حركتها من العقل الإلهي .
- (٧٣) درس دانتي بعناية كتاب أرسطو عن الطبيعة .
- (٧٤) أى في بداية كتاب علم الطبيعة :
- Arist. Fisica, II. 2.
- (٧٥) ويشبه هذا ما جاء في « الكتاب المقدس » :
- Gen. III. 19.
- (٧٦) يعنى العقل الإلهي والفن .
- (٧٧) أى أن المرابي يضع عنايته في استثمار المال الذي أقرضه للناس وبذلك يسمى إلى الطبيعة لأنه لا يطلب الفوائد الطبيعية ، ويسمى إلى الطبيعة فيما يتبناها أى في الفن ، لأنه لا يعمل ولا يجتهد . وهكذا يهاجم دانتي الربا والمرابين الذين انتشروا في عهده . وكان أبوه من المشتغلين بالربا .
- (٧٨) يسمى إلى الطبيعة في الفن الذي هو تابع لها .
- (٧٩) كان برج الحوت قد أخذ في الظهور في الأفق قبل الفجر بثلاث ساعات ، وكان سابقاً مباشرة على برج الحمل الذي وجدت في اتجاهه الشمس عندئذ .
- ويوجد حفر من الحجر يمثل برج الحوت ، ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .
- (٨٠) كاروس (Carus) ربح تهب من الشمال الغربي على إيطاليا . وبذلك يصف دانتي اقتراب الشفق في الصباح التالي ، أى أن الساعة كانت حوالي الثالثة من صباح السبت ٩ أبريل ١٣٠٠ ، وورد هذا في كتاب برويتولاني :
- B. Latini, Trésor, I. 107.
- (٨١) أى الشاطئ الذي سبق ذكره في أول الأنشودة .

الأنشودة الثانية عشرة^(١)

وصل الشاعران إلى مكان وعمر لكى يهبط منه إلى الحلقة السابعة ، ووجدا المينوطا وروس عند مدخله يعترض سييلهما ، فأثار فرجيليو غضبه ، وبذلك أبعده لحظة عن الطريق ، وهبط الشاعران فوق حطام الصخور إلى الحلقة السابعة ، وذكر فرجيليو سابق هبوطه إلى هذا المكان ، عندما لم تكن صخوره على ذلك النحو . وظهر أمامهما نهر تغلى فيه الدماء ، ويعذب فيه متركبو خطيئة العنف . ورأى دانتى سيلا من القناطس مسلحاً بالسهم ، وصاح أحدهم يستوقف الشاعرين مهدداً إياهما بإطلاق سهمه ، فقال فرجيليو لهما سيتحدثان إلى كيرون كبير القناطس . وكانت هذه تدور حول نهر الدماء بالألوف ، وتضرب بسهامها مَنْ يعلم من المعذبين خارج الدم أكثر مما تستحقه خطيئته . لاحظ كيرون أثر خطوات دانتى على الصخور وتحركها عند سيره ، ولقت رفاقه إلى هذه الظاهرة ، فأوضح له فرجيليو أن دانتى إنسان حى ، وأنه يأتى هنا للضرورة لا للمتعة ، وأنه ليس لصاً آثماً . أمر كيرون القنطروس نيسوس أن يكون دليلهما فى عبور نهر الدماء . ورأى دانتى الطغاة الذين غرقوا فى الدم حتى عيونهم ، وشهد القتلة الذين غطسوا حتى حناجرهم ، وبالتدريج ظهر من نهر الدم بعض المعذبين حتى صلورهم لحقة آثامهم . وعبر نيسوس بالشاعرين نهر الدم فى أقل مواضعه عمقاً ، ثم عاد من حيث أتى إلى رفاقه من القناطس .

- ١ كان أليفاً (٢) المكان الذي أتينا إليه ، لنهبط من الشاطئ (٣) ، ومن كان هناك أيضاً جعله على صورة يرتد عنها كل طرف (٤) .
- ٤ ومثل ذلك الحطام من الصخر الذي ارتطم بجانب الأديج ، من ناحية تيرنتو (٥) ، سواء بفعل زلزال أم لهبوط باطن الأرض (٦) ،
- ٧ وعندما تحرك الحطام من قمة الجبل إلى السهل ، هشم الصخر حتى يشق بعض الطريق (٧) ، لمن كان في أعلى (٨) ؛
- ١٠ هكذا كان الهبوط في ذلك المنحدر الوعر ؛ وعلى حافة الصخر المحطم (٩) ، استلقى عار كريت (١٠) ،
- ١٣ الذي حملته البقرة الزائفة في بطنها (١١) ، ولما رآنا عض نفسه كمن يفهره الغضب في أعماقه (١٢)
- ١٦ وصاح دليلي الحكيم في وجهه (١٣) : « ربما تظن هنا دوق أثينا (١٤) ، الذي أذاقك الموت فوق — في الدنيا .
- ١٩ امض إليها الوحش ، فإن هذا لا يأتي بتدبير من أختك (١٥) ، ولكنه يمضي ليشهد عقابكم .
- ٢٢ ومثل ذلك الثور الذي يحطم قيده ، في اللحظة التي يتلقى فيها الضربة القاتلة ، فلا يقوى على المسير ، بل يقفز هنا وهناك (١٦) ،
- ٢٥ رأيت المينوطا وروس هكذا يفعل (١٧) ؛ وصاح ذلك المتيقظ قائلاً (١٨) : « فلتسارع إلى المعبر ؛ إذ يحسن أن تهبط وهو في سورة الغضب (١٩) .
- ٢٨ هكذا هبطنا فوق حطام تلك الصخور ، التي تحركت كثيراً تحت قدمي ، لما تنوء به من حمل جديد (٢٠) .
- ٣١ سرت متأملاً ، فقال لي : « ربما تفكر في هذا الحطام يحرسه ذلك الغضب الوحشي ، الذي أخذت الآن سورته .
- ٣٤ والآن أريد أن تعلم أنني عندما نزلت في المرة السابقة هنا في الجحيم السفلى (٢١) ، لم تكن هذه الصخرة قد سقطت بعد ؛

- ٣٧ ولكن - إذا أحسنتُ التذكّر - فمن المؤكد أنه قبيل أن يأتي ذاك^(١٢) الذي انتزع من ديس^(٢٣) الفريسة الكبرى^(٢٤) في الحلقة العليا^(٢٥) ،
- ٤٠ اهتر الوادى العميق الكريه بعنف في كل أرجائه^(٢٦) ، حتى ظننتُ أن العالم قد أحسّ الحب^(٢٧) : وهناك من يعتقد أن الدنيا
- ٤٣ كثيراً ما انقلبت به إلى القوضى والاضطراب^(٢٨) ؛ وفي تلك اللحظة سقطتُ على هذا النحو تلك الصخرة القديمة هنا وفي غير هذا المكان^(٢٩) .
- ٤٦ ولكن ثبتّ عينيك في الوادى ، فها يقترّب نهر الدم^(٣٠) ، الذى يغلى فيه كل من يضرّ الآخرين بالعنف .
- ٤٩ يا للشجع الأعشى^(٣١) ، ويا للغضب المجنون ، الذى يهزّنا هكذا في الحياة القصيرة^(٣٢) ، ثم يقذف بنا في الحياة الأبدية على هذا النحو المرير !
- ٥٢ رأيتُ هوةً واسعةً منحنيةً على شكل قوس^(٣٣) ، كتلك التى تحتضن كل السهل ، طبقاً لما قاله رفيق^(٣٤) .
- ٥٥ وبينها وبين سفح الشاطئ^(٣٥) جرى سيلٌ من القناطس صفّاً^(٣٦) واحداً ، وقد تسلحتُ بسهام ، كما اعتادت في الدنيا أن تخرج إلى الصيد^(٣٧) .
- ٥٨ وفقتُ جميعاً حيناً رأيتنا نهبط ، وانفصل ثلاثة من حشدها^(٣٨) ، بأقواس وأسهم مختارة من قبل ؛
- ٦١ وصاح واحدٌ منها عن بُعد : « إلى أىّ عذاب تأتيان أيها الهابطان على الشاطئ ؟ نكلّما حيث أنتم^(٣٩) ، وإلا شدّدتُ القوس^(٤٠) » .
- ٦٤ قال أستاذى : « سنوجّه الجواب إلى كيرون^(٤١) هناك عن كُتب ؛ فلقد أضرتُ بك دائماً رغبتك المتعجّلة هكذا » .
- ٦٧ ثم ربّت على وقال^(٤٢) : « هو ذا نيسّوس^(٤٣) ، الذى مات من أجل ديانيرا الجميلة ، وجعل من نفسه أداة الانتقام لنفسه .
- ٧٠ وذاك ، في الوسط ، الذى يتطلع إلى صدره^(٤٤) ، هو كيرون الكبير ، الذى ربّى أخيل^(٤٥) ؛ وذاك الآخر هو فولوس^(٤٦) ، الذى أقم هكذا بالغضب^(٤٧) .

- ٧٣ إنها تسير ألفاً ألفاً^(٤٨) حول بحيرة الدماء ، وترى بسهامها كل نفس تبرز من الدم ، فوق ما تقتضيه خطيبتها^(٤٩) .
- ٧٦ واقتربنا من تلك الوحوش المتحفزة ؛ فتناول كيرون سهماً ، أزاح بمؤخرته لحيته وراء فكيه^(٥٠) .
- ٧٩ ولا كشف عن فمه الواسع ، قال لرفاقه : « هل انتبهتم إلى أن من بالخلف^(٥١) ، يحرك كل ما يمسه^(٥٢) ؟ »
- ٨٢ وما اعتادت أقدام الموتى أن تفعل ذلك . فأجاب دليلي الطيب ، الذي كان قد بلغ مستوى صدره^(٥٣) ، حيث تلتقي الطيبتان^(٥٤) :
- ٨٥ « حقاً إنه حتى ووحيدٌ هكذا^(٥٥) ، ويجب على أن أريه الوادى المظلم : فالضرورة تحدوه إليه لا المتعة .
- ٨٨ لقد انقطعت عن نشيدها العلوى من عهدت^(٥٦) إلى بهذا العمل الجديد^(٥٧) : إنه ليس لصاً ولست أنا بالنفس السارقة .
- ٩١ ولكن باسم ذلك المقام السامى الذى أحرك من أجله خطواتى فى طريق موحش كهذا ، أعطنا من أتباعك واحداً قريباً منا ،
- ٩٤ كى يرينا أين مكان العبور ، ويحمل هذا الإنسان على ظهره ، فإنه ليس روحاً يذهب فى الهواء^(٥٨) .
- ٩٧ فاتجه كيرون صوب اليمين وقال لنيسوس : « ارجع وكن لهما خير دليل ، وإذا اعترضكم حشد آخر^(٥٩) فأبعده .
- ١٠٠ الآن مضينا إلى الأمام مع الدليل الأمين ، على شاطئ الغليان القافى^(٦٠) ، حيث أطلق من يغفلون فيه صرخات عالية .
- ١٠٣ ورأيت قوماً غاطسين^(٦١) حتى الرموش^(٦٢) ؛ وقال القنطروس الكبير : « أولئك هم الطغاة الذين أراقوا الدماء وأعملوا السلب والنهب^(٦٣) .
- ١٠٦ إنهم ييكون هنا ما اقترفوه من جرائم دون رحمة ، هنا الإسكندر^(٦٤) وديونيسيوس الوحشى^(٦٥) ، الذى أذاق صقلية سنوات من العذاب الأليم .

أنشودة ١٢ : ٢٠ : ٠٠٠

٧ - القناطس



- ١٠٩ وذاك الجبين ذو الشعر الحالك السواد هو أتزولينو^(٦٦)، وذلك الآخر الذى هو أشقر ، هو أوبيتزو دا إستى^(٦٧) ، الذى قتله فى الحقيقة
- ١١٢ هناك على الدنيا الابن الأثيم^(٦٨) . حيثئذ اتجهتُ إلى الشاعر، فقال : « ليكن هذا الآن دليلك الأول ، وأنا الثانى^(٦٩) » .
- ١١٥ وبعد هذا بقليل ، وقف القنطروس على قومٍ ، بدا أنهم خرجوا حتى حناجرهم ، من جدول ذلك الحميم الآنى^(٧٠) .
- ١١٨ وأرانا شبحاً منعزلاً إلى جانب^(٧١) وهو يقول : « لقد طعن هذا الشبح^(٧٢) فى معبد الله ، قلباً لا يزال ممجّداً على التاميز^(٧٣) » .
- ١٢١ ثم رأيتُ قوماً أخرجوا من النهر الرأسَ وكذلك الصدر كله^(٧٤) ، وعرفتُ من بينهم كثيرين^(٧٥) .
- ١٢٤ وهكذا انخفض ذلك الدم رويداً رويداً ، حتى لم يعد بغطى سوى الأقدام ، وهناك عبرنا ذلك المستنقع .
- ١٢٧ وقال القنطروس : « وكما ترى هذا الجانب من جدول الحميم الآنى يأخذ دائماً فى النقصان^(٧٦) ، أريد أن تعلم
- ١٣٠ أن الجانب الآخر يهبط قاعه شيئاً فشيئاً^(٧٧) ، حتى يبلغ موضعاً من الحتم أن يبكى فيه الطغيان .
- ١٣٣ هناك تعذب العدالة الإلهية أثيلاً^(٧٨) الذى كان نقمةً فى الأرض ، وتعذب بيروس^(٧٩) ، وسيكستوس^(٨٠) ، وتستلر إلى الأبد
- ١٣٦ دموعاً تسيلها شدة الغليان^(٨١) ، من أعين^(٨٢) رينيردا كورنتيو^(٨٣) ، ورينير پاتزو^(٨٤) ، اللذين أثارا حرباً مريرةً فى مجاهل الطرق .
- ١٣٩ ثم استدار إلى الوراء ، واستأنف اجتياز المستنقع .

حواشى الأنشودة الثانية عشرة

- (١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس ، وتسمى أنشودة القناتلس .
- (٢) أى كان المكان وعراً مثل جبال الألب .
- (٣) يعنى الحاجز بين الحلقة السابعة والسابعة .
- (٤) يقصد المينوطاوريوس حارس الحلقة السابعة .
- (٥) اختلف الباحثون فى تحديد هذا المكان الذى يقصده دائى ، وربما كان منحدرًا جبلياً يسمى سالفينى دى ماركو (Salvini di Marco) على شاطئ الأديج (Adige) الأيسر وبالقرب من روفيريتو بين فيرونا وترنتو فى شمالى إيطاليا . وهكذا يذكر دائى بعض المناطق التى تردد عليها فى إيطاليا ، ويستعين بها فى تصوير الجحيم .
- (٦) اختل أساس الجبل لحركة القشرة الأرضية أو لتسرب مياه النهر إلى باطن الأرض .
- (٧) أى تفصح طريقاً ما ، ومع أنه كان مليئاً بالصخور فإنه طريق على كل حال .
- (٨) يعنى فى أعلى الجبل .
- (٩) كان بهذه الصخرة وبقرب حافتها فجوة فى ذلك الشاطئ المرتفع .
- (١٠) تقول الميتولوجيا القديمة إن پاسيفى (Pasiphae) زوجة مينوس (Minos) ملك كريت عشقت ثوراً فأنجبت منه المينوطاوريوس (Minotaurus) وهو نصف إنسان ونصف ثور ، وجمع بين صفات الإنسان والحيوان . وعندما انتصر مينوس على الأثينيين فرض عليهم أن يرسلوا كل عام سبعة شبان وسبع فتيات لكى يقرسهم ذلك الوحش . وكانت هذه القرصية هى العار الذى جلبته كريت على أثينا . وأخيراً قتل تيزيوس دوق أثينا ذلك الوحش بمساعدة أريادنى ابنة مينوس وپاسيفى وأخت المينوطاوريوس Virg. Æn. VI. 26.
- (١١) كانت پاسيفى قد اختبأت داخل بقرة من الخشب عند اجتياحها بعشيقها الثور : Virg. Ec. VI. 46; Æn. VI. 25, 447.
- (١٢) هذه صورة من يغلبه الغضب فيعض نفسه .
- (١٣) هكذا يدفع ثرجيليو الأخطار عن دائى .
- (١٤) دوق أثينا هو تيزيوس (Theseus) الذى قتل الوحش وخلص أثينا من العار . Virg. Æn. 122, 393, 618.
- ويوجد تمثال لأريانا ويرجع إلى القرن ٣ ق . م . وهو فى متحف الثاتيكان . كما يوجد تمثال لتيزيوس وهو يقتل المينوطاوريوس وهو فى قصر ألبانى فى روما .
- وقد وضع لولى (١٦٣٢ - ١٦٨٧) ألحان أوبرا تيزيوس وسجلت مقتطفات منها ، وكذلك وضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوبرا عنها وهى غير مسجلة :
- Lully, J.B. Thésée , opéra. Paris, 1675. (ex. Téléfunken).
- Haendel, G.F, Tesco, opera. London 1713,
- (١٥) أخت الوحش هى أريادنى (Ariadne) التى أحبا تيزيوس وبارشادها وصل

- إلى مكان الوحش وقتله . ونحس في قول فرجيليو روح التهكم والسخرية . وأورد أوفيد هذ
Ov. Met. VIII. 150-161, 166 ... الأسطورة :
- وكذلك يوجد رسم لتيزيوس بعد قتله للمينوطاورس ومن حوله بعض النساء والرجال والأطفال وقد
بدت عليهم علامت الشكر والبهجة ، وأصله من رسوم مدينة بومبي المدرسة ، وهو في المتحف الوطني في
نابلي .
- وقد وضع مونتقردي (١٥٧٦ - ١٦٤٣) وهيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) وماسيني (١٨٤٢ -
١٩١٢) ورينشارد شتراوس (١٨٦٤ - ١٩٤٩) ألحان أوبرات عن أريانا :
- Monteverdi Claudio : Lamento d'Arianna Montova, 1608. (Discophiles Français).
Haendel, G.F. Arianna, opera. London, 1733.
Massenet, J. : Ariane, opéra. Paris 1906.
Strauss, R. : Ariadne auf Naxos , opera. Stuttgart, 1912. (Ang).
- (١٦) هكذا يلاحظ دانتى حركات الثور ويستخلصها في الكوميديا . ويشبه هذا قول
Virg. Æn. II. 223. فرجيليو :
- (١٧) فعل المينوطاورس ذلك لأن ذكرى القتل الذي أصابه أثار غضبه .
ويوجد تمثال للمينوطاورس يجسد رجل ورأس ثور ، وهو في متحف الاثنيكان .
- (١٨) أى فرجيليو .
- (١٩) يدعو فرجيليو دانتى إلى أن ينتهز فرصة غضب المينوطاورس فيسارع إلى الهبوط .
- (٢٠) الحمل الجديد يعنى أن هذه الصخور لم تعتد أن يسير عليها الأحياء كدانتى .
- (٢١) يشير فرجيليو إلى هبوطه السابق :
Inf. IX. 22-27.
- (٢٢) أى المسيح .
- (٢٣) ديس هنا يعنى الشيطان (لوتشيفيرو) .
- (٢٤) أى سبق أن أنقذ بعض الشخصيات .
- (٢٥) يعنى في اللهبو :
Inf. IV. 52-63.
- (٢٦) هذه إشارة إلى الزلزال الذى أصاب العالم عند موت المسيح عند المسيحيين :
Matt. XXVI. 51.
- (٢٧) أى أنه ظن أن العالم قد اهتز كأنه أحس بالحلب .
- (٢٨) هذه إشارة إلى رأى إيمودقليس الذى يقول بأن العالم يقوم على تعارض عناصره ،
وإذا حل الحب ، أى التوافق ، فقد العالم توازنه .
- (٢٩) هذه إشارة إلى ما سيلقيه دانتى في الحلقة الثامنة :
Inf. XXI. 106 ..
- (٣٠) هذا هو نهر الدم (Fiegetonte) الذى سيأتى ذكره :
Inf. XIV. 130-135.
- (٣١) يعنى الجشع بصيرة الإنسان فيدفعه للاعتداء على الناس .
- (٣٢) يدفع الغضب الإنسان إلى جرح كرامة الآخرين والإساءة إليهم في الحياة الدنيا .
- (٣٣) هذه هى الدائرة الأولى في الحلقة السابعة .
- ويوجد حفر يمثل دوائر معقدة تقترب من فكرة الحلقات في جميع دانتى، ويرجع إلى القرن ١٣ ،

وهو فى كنيسة القديس بطرس فى پونتريمولى .

(٣٤) أى تبيها لما شرحه قرجيليو لدانتى من قبل .

(٣٥) هذا دليل على ارتفاع الشاطئ أو الحاجز .

(٣٦) قناتس جمع قنطروس (Centaurus) وهى كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها حصان . وهى رمز للغضب والغضب :
Virg. Georgics. II. 465; Æn. VI. 286.

Ov. Met. XII. 210 .

ورسم جونو (١٣٣٧ - ٧ / ١٢٦٦) صورة للقنطروس فى الكنيسة العليا للقديس فرنسيسكو فى أسيسى .

(٣٧) استمد دانتى صورة الخروج إلى الصيد من الحياة الاجتماعية فى عصره .

(٣٨) هم نيسوس وكيرون وفولوس ويرمزون للغضب ولذة الجسد والعناد والغضب ، مما يحمل الإنسان على ارتكاب العنف . وهم أبناء أكسيون ملك لاپيثى ومحبابة فى صورة هيرا .

(٣٩) أى دون تقدم .

(٤٠) يعنى وإلا قتلها بالسهم .

ويوجد تمثال صابر يمثل قنطروسا يمسك قوساً لكى يطلق السهم ، ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٤١) كيرون (Chiron) هو القنطروس الكبير الذى علم أبطال اليونان واشتهر ببراعته فى الصيد وبمعرفة الطب والموسيقى وبالقدرة على التنبؤ وهو أعقل القناتس وأعدلها :

Virg. Geor. III. 550.

Hom. Ill. IV. 219; XI. 830 ...

(٤٢) لمس قرجيليو دانتى بيده لكى يسترعى انتباهه .

(٤٣) نيسوس (Nessus) القنطروس الذى حاول أن يخطف ديانيرا (Dejanira) زوجة هرقل ، فصره بسهمه ضربة قاتلة ، وطلب نيسوس وهو يوجد بأنفاسه أن تأخذ ديانيرا بعض دمه . وعندما خشيت ديانيرا أن يقع هرقل فى حب امرأة أخرى ، وضعت عليه قميصاً مغدوساً فى دم نيسوس ، فشم هرقل بآلام هائلة لأن دم نيسوس كان ساماً ، وأحرق نفسه لكى يتخلص من المذاب . وبذلك انتقم نيسوس بنفسه للقتل الذى أصابه ، كما تقول الميثولوجيا القديمة :
Ov. Met. IX. 101 ...

ويوجد تمثال من المرمر لهرقل يقتل القنطروس نيسوس من عمل جوفانى بولونيا المعروف بجامبولونيا (١٥٢٩ - ١٦٠٨) وهو فى اللودجا دى لانتزى فى فلورنسا .

وقد وضع لولى (١٦٣٢ - ١٦٨٧) متناوبة موسيقية عن هرقل العاشق . وألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوبرا توريو عن هرقل . (Contrepoint). Paris, 1662. Lully, J.B. Hercule Amoureux, suite.

Haendel, G.F.: Heraklès, Oratorio. London, 1744.

(٤٤) أى الذى أخفى رأسه .

(٤٥) أخيل بطل اليونان فى حرب طرواده ، وسبقت الإشارة إليه : Inf. V. 65.

(٤٦) فولوس (Pholus) القنطروس الثالث ، الذى قتله أحد رجال هرقل :

Virg. Georg. II. 456; Æn. VIII. 294.

- (٤٧) أغم قلبه بالغضب لما ناله من القتل .
- (٤٨) أى فى عدد لا حصر له .
- (٤٩) تغمر كل نفس فى الدم حسب خطورة ما ارتكبه بسبب الغضب . وعندما تحاول أى نفس أن تخفف العذاب الذى تلاقيه فى نهر الدم وتخرج أكثر مما ينبغي لها ، يضر بها القناتس بالسهام حتى تغمر فى الدم .
- وفى التراث الإسلامى صور تحوى بعض الشبه بعقاب الفاضلين عند دانتى ، وذلك بالنسبة لعذاب من عاشوا على أموال الربا :
- الهندي : كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ ص : ٢٧٨ - ٢٨٠ رقم : ٣٠٨٥ - ٣٠٨٢ .
- (٥٠) فعل ذلك حتى لا تعمقه لحيته الكثرة عن الكلام .
- (٥١) يعنى دانتى الذى يسير وراء فرجيليو .
- (٥٢) أى أنهم أدركوا أن المتخلف لإنسان حتى قادم نحوم .
- (٥٣) أى أن دانتى بلغ بطوله صدر الوحش . وهذا دليل على ضخامة حجمه .
- (٥٤) أى عند التقاء الجزء الحيوانى بالجزء الإنسانى .
- (٥٥) يعنى لا يصحبه أحد سوى فرجيليو .
- (٥٦) أى بياتريتشى التى تركت أناشيد السماء السميدة وهبطت لإنقاذ دانتى .
- (٥٧) العمل الجديدي يعنى الذى يخالف المألوف .
- (٥٨) أى أن فرجيليو يطلب أن يحمل دانتى واحد من القناتس .
- (٥٩) أى حشد آخر من القناتس .
- (٦٠) أى شاطئ نهر فليجيتونى ، نهر اللد .
- (٦١) فى الأصل تحت أو أسفل وقلت (غاطسين) وهذا هو المقصود .
- (٦٢) يعنى حتى عيونهم ، لأنهم ارتكبوا العنف ضد الأشخاص وضد ممتلكاتهم .
- (٦٣) فى الأصل نهرو الممتلكات ، والمعنى واحد .
- (٦٤) لا يتفق النقاد على تحديد شخص الإسكندر هنا . ربما كان المقصود إسكندر فبرى طاغية تساليا الذى عاش فى القرن ٤ ق . م . واشتهر بالقسوة وإراقة الدماء . وربما كان إسكندر الأكبر المقدونى ، الذى أراق الدماء فى حروبه وفتوحاته : Cic. De Officiis, II. 7.
- (٦٥) ربما كان هذا هو ديونيسيوس الكبير (٤٣١ - ٣٧٦ ق . م Dionysius) طاغية سيراكوزا الذى أراق الدماء وسام شعب صقلية العذاب .
- (٦٦) أترولينو دا رومانو (١١٩٢ - ١٢٥٩ . Azzolino da Romano) زعيم الجبلين فى شمال إيطاليا ، حيث بسط حكم الطغيان وأخضع عدة مدن فى لبارديا وإميليا والفتتو ، وساعده فردريك الثانى فى مشروعاته . وعارض البابوية لأسباب سياسية فأعلن إسكندر الرابع عليه حرباً صليبية وثارت عليه المدن التى أخضعها ، فهزم ووقع فى الأسر ومات فى السجن ويشير إليه دانتى فى الفردوس :
- (٦٧) أوبيزو دا إستى (١٢٦٤ - ١٢٩٣ . Obizzo da Este) مركيز فرارا الذى اشتهر بالبطلش وإراقة الدماء .
- (٦٨) قتله ابنه ، ويسميه دانتى الابن الأثيم ، أو ابن زوجته .

(٦٩) هذه هي المرة الأولى التي يصبح فيها دليل دانتي روحاً غير فرجيليو ، إذ يحل مكانه نيسوس القنطروس .

(٧٠) هؤلاء هم القتلة ، وخطيئتهم عند دانتي أقل من العلة لأن ضحاياهم أقل ، ولذلك يغفرون في الدم حتى الحناجر .

(٧١) كان ذلك الملعوب منعزلاً بمفرده لأن بقية الآثمين ابتعدوا عنه ، وذلك لفضاعة الجرم الذي ارتكبه .

(٧٢) أضفت (الشيخ) لإيضاح المعنى .

(٧٣) المقصود بهذا الشيخ جويدو دي مونتفورت (Guido di Monteforte) ابن سيمون دي مونتفورت إيرل ليستر ، وكان جويدو رسول شارل الأول ملك أنجو في تسكانا . وكان إدوارد ، الذي أصبح فيما بعد ملك إنجلترا ، قد قتل سيمون أبا جويدو ، فأراد الانتقام ، وقتل هنري بن ريتشارد ملك إنجلترا ، في كنيسة فيتر بو في ١٢٧٢ ، وكان القتيل ابن أخى القتال . وما يقال إن قلب هنري قد وضع داخل ثاوس ذهبي فوق عمود فوق جسر لندن على التاميز .

ويرى بعض الدانتين أن قول (si cola) يعنى يقطر (الدم) ، وإن كان بوق الشارح القديم يرى أنه مأخوذ من المعنى اللاتيني الذي يفيد الاحترام والتوقير والتمجيد .

وتوجد صورة صغيرة للندن ونهر التاميز ، وترجع إلى القرن ١٥ ، وهي في المتحف البريطاني في لندن . وكذلك توجد صورة صغيرة تمثل جويدو دي مونتفورت يقتل هنري الإنجليزى ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في مكتبة كيدجى في روما .

(٧٤) كلما نقص العنف وإراقة الدماء زاد ظهور الملعوبين من نهر الدماء .

(٧٥) لا يذكر دانتي اسم واحد من هؤلاء ، ولكنه ربما يشير بذلك إلى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا .

(٧٦) أى من الناحية التي جاءوا منها .

(٧٧) أى في الناحية المقابلة في هذه الحلقة .

(٧٨) أتيل (Atila) ملك الهون الذي قام بإغارات مدمرة على آسيا وأوروبا ، ويسمى نقمة الله أو لعنته .

ورسم رافاييلو صورة لأتيل وهو يتراجع إلى بلاده ، وهي في الناتيكان في روما .

(٧٩) فيروس (Phryrus) بن أخيل ، الذي اشترك في حرب طروادة وقتل الملك بريام وابنه پوليتس . وربما كان المقصود ملك أفيروس (٣١٨ - ٢٧٢ ق.م.) الذي اشتهر بسفك الدماء :

Virg. Æn. II. 469, 491, 526.

(٨٠) سكستوس پومپيوس (Sextus Pompeius) بن پومپي الكبير ، هزمه قيصر في ٤٥ ق.م. وبعد وفاة قيصر سيطر على صقلية ، ثم هزمه أسطول أغسطس وقتل في ٣٥ ق.م. ويشير دانتي إليه في الفردوس :

Luc. Phars. VI. 420-423.

Par. VI. 71-72.

(٨١) تستنزف العدالة الإلهية دموعهم على الدوام .

- (٨٢) لا يذكر دانتي لفظ العين ، ولكنني أضفت (من أعين) لإيضاح المعنى .
- (٨٣) رينير دا كورنيتو (Rinier da Corneto) قاطع طريق معاصر لدانتي أثار الرعب في منطقة ماريمما وحتى أبواب روما .
- (٨٤) رينير باتزو (Rinier Pazzo) قاطع طريق آخر معاصر لدانتي أثار الرعب في وادي الأرنو وحتى مدينة أريتزو .

الأنشودة الثالثة عشرة^(١)

وصل الشاعران إلى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة ، وكانت غابة بريّة جافة الأشجار ، وبها أعشاش الهرپوسات التي كانت لها وجوه النساء وأجسام الطيور . سمع دانتي في كلّ جانب نواحاً لم يعرف مصدره فتولاه الرعب والاضطراب . أشار عليه فرجيليو أن يقطع غصناً حتى يعرف السر ، ففعل ، فصاح جذع الشجرة متألماً وقد سالت منه الدماء ، فزاد رعب دانتي واضطرابه . اعتذر فرجيليو للنفس الجريحة التي سكنت تلك الشجرة . كانت هذه روح پييرو دلّا فينيا الذي خفّ أله عندما علم أن دانتي سيجدّ ذكره عند عودته إلى الدنيا . قال إنه كان موضع ثقة الإمبراطور فردريك الثاني ، ثم أثار الحقد عليه النفوس ، ففقد مركزه ، وارتكب جريمة الانتحار ، وبذلك أصبح غير عادل مع نفسه العادلة . سأله فرجيليو كيف تتحد نفس المنتحر بهذه الأشجار ، فأفاده بأن مينوس حارس الجحيم يرسلها إلى هذه الغابة حيث تنبت شجرة جافة قاسية ، ثم تهاجمها الهرپوسات وتتغذى منها . وفجأة سمع الشاعران أصوات الصيد والوحوش قادمة نحوهما : ورأيا روحين تهربان من كلاب متحفزة تطاردهما ، وكانتا روحى مواطن من سيينا وآخر من بادوا ، وقد أسرفا في أموالهما وأموال غيرهما . لجأت إحداها إلى بعض العشب الكثيف محتمية به ، فزقتها الكلاب إرباً ، فصاحت روح مواطن فلورنسى سكن فيها وقالت إنه لولا وجود بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم ، لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم بعد غارة أتيليا ، وتنبأ لفلورنسا بالصراع الداخلى الدائم .

- ١ لم يكن نيستوس قد وصل هناك بعدُ ، حينما دخلنا في غابة^(٢) ،
لم يدل عليها طريق^(٣) .
- ٤ لا أوراق خضراء بها- ، بل داكنة اللون، ولا غصون ملساء ، بل ملتوية^٤
كثيرة العُتْد ؛ ولا فاكهة بها ، ولكن أشواك ذات سموم^(٤) .
- ٧ وليس لتلك الوحوش المفترسة ، التي تكره المناطق المزروعة بين تشيشينا
وكورنيتو ، أجمات في مثل هذه الكثافة والحشونة^(٥) .
- ١٠ هنا تبنى أعشاشها الهربوسات القبيحة^(٦) ، التي طردت أهل طروادة
من استروفاديس^(٧) ، بنبؤة حزينة عن محنة المستقبل .
- ١٣ لمن ذوات أجنحة كبيرة ، ولهن رقاب أناسي ووجوه بشرية ، وأقدام ذات
مخالب ، وبطون كبيرة يكسوها الزغب^(٨) ؛ ويطلقن نواحاً ، فوق
الأشجار الغربية^(٩) .
- ١٦ بدأ أستاذي الطيب قائلاً : « اعلم قبل أن تتقدم إلى الأمام ، أنك
في الدائرة الثانية ، وستبقى بها
- ١٩ حتى تبلغ الرمل الرهيب^(١٠) : ولذا فانظر جيداً ، وسترى أشياء يمكن
أن تنزع من نفسك الثقة في كلامي^(١١) » .
- ٢٢ وسمعت من كل جانب نواحاً ينطلق ، ولم أر إنساناً يُصدره ؛ ولذا
توقفت عن المسير وقد تولاني الاضطراب^(١٢) .
- ٢٥ إخال أنه ظنّ أني اعتقدت^(١٣) ، أن هذه الأصوات الكثيرة قد
صدّرت ، من بين تلك الجذوع ، عن قوم أخفوا أنفسهم عنا^(١٤) .
- ٢٨ ولذا قال أستاذي : « إذا قطعت من إحدى هذه الأشجار غصناً
صغيراً ، فستصبح كل أفكارك دون أساس^(١٥) » .
- ٣١ عندئذ مددت يدي إلى الأمام قليلاً ، وانتزعتُ غصناً صغيراً من فرع
كبير ، فصاح جذعه : « لماذا تقطعني^(١٦) ؟ » .
- ٣٤ ولما اسودت بعدئذ لونه بالدم ، عاد إلى صياحه^(١٧) : « لماذا تمزقني ؟
أليس في قلبك من الرحمة أثارة^(١٨) ؟

- ٣٧ لقد كنا رجالاً ، وأصبحنا الآن أشجاراً : وينبغي حقاً أن تكون أرحم
يداً ، ولو كنا نفوس أفاعٍ (١٩) .
- ٤٠ وكفصن أخضر يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً (٢٠) ،
ويصرصر من أثر الهواء الذى يخرج منه (٢١) ،
- ٤٣ كذلك خرج من الفصن المقطوع الدم والكلام معاً (٢٢) ، عندئذ
تركتُ الفصن يسقط (٢٣) ، وظللتُ كرجل يساوره الخوف (٢٤) .
- ٤٦ وأجابه حكيمى قائلا (٢٥) : « أيتها النفس الجريئة ، لو أنه استطاع من
قبل أن يصدق ما رآه فى شعري وحده (٢٦) ،
- ٤٩ لما مدّ إليك يداً ، ولكن الشيء الذى لم يصدقّه ، جعلنى أدفعه
إلى عملٍ يثقل على نفسى ويصعب (٢٧) .
- ٥٢ ولكن خبره من كنت ، حتى يصحّح بعض ما فعل ، فيجدّد ذكراك
فوق ، فى الأرض (٢٨) ، حيث من حقه أن يرجع (٢٩) .
- ٥٥ قال الجذع (٣٠) : « إنك تغربنى هكذا بمسول الكلام ، فلا أستطيع
صمتاً (٣١) ، وعسى ألا يكون ثقيلاً عليك ، إذا أطلتُ فى الحديث
قليلاً .
- ٥٨ أنا ذاك الذى استحوذ على مفتاحى قلب فردريك (٣٢) ، وأنا الذى أدارها
فاتحاً مغلقاً برفق ولين (٣٣) ،
- ٦١ إلى أن كدنتُ أبعد عن سرّه كل إنسان : وحملتُ الأمانة للمنصب
المجيد ، حتى فقدتُ فى ذلك الكرى ونبضات القلب (٣٤) .
- ٦٤ والعاهرة (٣٥) التى لم تُحوّل أبداً عينها الدّاعرتين عن منزل قيصر ،
والتي هى هلاكٌ للجميع وإثمٌ لكل بلاط ،
- ٦٧ أشعلتُ على كل النفوس ، وسعّر المشتعلون حقداً قلب أغسطس
هكذا (٣٦) ، حتى تحوّلت أجدادى السعيدة إلى أتراح حزينة (٣٧) .
- ٧٠ ونفسى التى أحسّت بالزراية ، وهى معتقدة أنها تهرب من الزراية
بالموت (٣٨) ، جعلتنى غير عادلٍ مع نفسى العادلة (٣٩) .

- ٧٣ وأقسم لك بالجنود الحديدية من هذه الشجرة^(٤٩)، أنى لم أنكث أبداً بعهد سيدى ، الذى كان جديراً بكلّ تشريف^(٤١) .
- ٧٦ وإذا رجع أحدكم إلى الأرض فليعرض ذكرى التى لا تزال صريعة طعنة ، سدّها إليها الحسد^(٤٢) .
- ٧٩ تمهلّ الشاعر قليلاً ثم قال لى^(٤٣) : « ما دام قد سكت ، فلا تُضيع وقتاً ؛ ولكن تكلم » ، وأسأله إذا راقك المزيد .
- ٨٢ حينئذ قلتُ له : « زدّه أنت سؤالاً عما تعتقد أنه يُرضينى ؛ فإنى لا أستطيع ، لأن فرط الأسى يُضينى^(٤٤) ! » .
- ٨٥ وعلى ذلك استأنف قائلاً^(٤٥) : « فليؤدّ لك هذا الرجل طوعاً ما تمناه حديثك ، أيتها الروح الحبيسة ، ولعله يرضيك بعد^(٤٦) ،
- ٨٨ أن تُخبرينا كيف تتحد النفس بهذه العقد ؛ وأخبرنا إذا استطعت^(٤٧) ، هل تتحرر أبداً لإحدى النفوس من مثل هذه الأعضاء ! » .
- ٩١ عندئذ زفر الجذع بقوة^(٤٨) ، فتحول ذلك الزفير^(٤٩) إلى هذا الصوت : « ستلقى الجواب بكلامٍ وجيز .
- ٩٤ عندما تغادر الروح القاسيةُ الجسد^(٥٠) ، الذى انتزعت منه نفسها^(٥١) ، يرسلها مينوس^(٥٢) إلى الهوة السابعة .
- ٩٧ وتسقط فى الغابة^(٥٣) ، وليس لها مكانٌ مختارٌ ؛ ولكن حيث يقذف بها الحظّ ، وهناك تنبت مثل حبة حنطة^(٥٤) .
- ١٠٠ وتنبت ساقاً وتصير نباتاً برياً^(٥٥) : وحين تغذى الهرپوسات بعدُ على أوراقها ، تؤلفها^(٥٦) ، وتجد منفذاً للألم^(٥٧) .
- ١٠٣ وسنذهب كالأخريات بحثاً عن أجسادنا^(٥٨) ، ولكن لن تلبسه إحدانا حقاً ، إذ ليس عدلاً أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه^(٥٩) .
- ١٠٦ وسنجرّها هاهنا ، وستعلّق أجسادنا فى الغابة الحزينة ، كلٌّ منها فى الشجرة البريّة التى يسكنها شعبه المعبّد^(٦٠) .

- ١٠٩ كنا لا نزال منصبتين^(٦١) إلى الجذع على ظنّ أنه أراد أن يقول لنا غير ذلك ، حيث فاجأنا دوىٌ شديدٌ^(٦٢) ،
- ١١٢ كمنّ يُحسّ بالخزير وركب الصيد^(٦٣) مُقبلاً على مكان وقوفه ، ويسمع الوحوش وتكسر الأغصان^(٦٤) .
- ١١٥ وإذا هناك اثنان^(٦٥) على الجانب الأيسر ، عاريان مُمزقان يُمعنان هرباً ، حتى حطما في الغابة كلّ غصنٍ .
- ١١٨ صاح المتقدم^(٦٦) : « عجلْ الآن ! عجلْ أيها الموت^(٦٧) » . وصاح الآخر الذي بدا متأخراً عنه كثيراً^(٦٨) : « لم تكن ساقاك يالانو
- ١٢١ سريعتين هكذا في معارك توهُو^(٦٩) » . وربما لأنه أعوزه النَّفَسُ ، جعل من نفسه ومن الدغل مجموعةً واحدةً^(٧٠) .
- ١٢٤ ومن خلفهما كانت الغابة ملائ بكلابٍ سوداء متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها^(٧١) .
- ١٢٧ وأنشبت أسنانها في ذاك الذي كان مُختفياً^(٧٢) ، ومزقته إرباً إرباً ؛ ثم حملت تلك الأشلاء المعبّبة^(٧٣) .
- ١٣٠ حينئذ أخذني دليلي من يدي^(٧٤) ، وقادني إلى الدغل الذي كان يبكي دون طائل ، من خلال جراحه الدامية^(٧٥) .
- ١٣٣ قال الدغل^(٧٦) : « أنت يا جاكومو دا سانت أندريا ، ماذا أفدت إذ جعلتني دريئةً لك ؟ وأيّ ذنب لي أن كانت حياتك آثمة^(٧٧) ؟ » .
- ١٣٦ فلما وقف عنده أستاذي قال : « منّ ذا كنت ، أيها الذي يتدفق من جراحه العديدة^(٧٨) الكلامُ الأليم مع الدم^(٧٩) ؟ »
- ١٣٩ أجابنا : « أيّتها النفسان اللتان جئتما لتشهدا العذاب المزرى ، الذي جرّدتني هكذا من أوراقى ،
- ١٤٢ هيا إلى جمعها عند أسفل الدغل الحزين . لقد كنتُ من المدينة^(٨٠) التي استبدلت المعمدان^(٨١) براعيها الأوّل^(٨٢) ، ولذا فإنه

- ١٤٥ سيجعلها بفتنه على الدوام شقية^(٨٣) ؛ ولولا أن بعض ملامح منه لا تزال باقية^(٨٤) فوق جسر الأرنؤ^(٨٥) ،
- ١٤٨ لكان أولئك المواطنون^(٨٦) ، الذين أعادوا بناءها بعدُ ، فوق ما خلفه أثيلامن رمادٍ ، قد أتوا عملاً غير ذى جدوى^(٨٧) .
- ١٥١ ولقد جعلتُ من بيتي مِسْنَقَةً^(٨٨) لى .

حواشى الأنشودة الثالثة عشرة

- (١) تسمى أنشودة المنتحرين أو أنشودة پيرو دلا فينيا .
- (٢) أى أنه فى الوقت الذى كان فيه نيسوس يسير فى اتجاه رفاقه كان الشاعران يسيران فى اتجاه الدائرة الثانية من الحلقة السابقة .
- (٣) لم يكن فى الأرض أى دليل على طريق يؤدى إلى غابة المنتحرين .
- (٤) لم تكن هذه غابة خضراء ، بل كانت غابة موحشة معقدة الأشجار ذات أشواك مائة .
- (٥) أى أن الحيوانات المفترسة فى تسكانا لم تكن تعيش فى غابات من هذا النوع . يشير دانتي بهذا إلى بعض أجزاء إيطاليا فى منطقة ماريما التسكانية . وتشيتينا (Cecina) نهر فى إقليم فولتيرا ، وكورنيتو (Corneto) مدينة صغيرة فى تسكانا ، وكان بها غابات كثيفة امتلأت بالوحوش وانتشرت فيها الملايا فى عهد دانتي .
- (٦) هرؤوسات جمع هرؤوسة (Harpies) حيوانات خرافية فى الميثولوجيا القديمة لها جسم الطيور ورأس النساء . ويوجد نحت روماني يمثل الهرؤوسة على قاعدة عمود ، وهو فى كاتدرائية كريمونا فى لومبارديا . وكذلك يوجد نحت آخر يمثلها ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كاتدرائية بورجو سان دونينو .
- (٧) عندما قدم إينياس ورفاقه إلى جزر استروفاديس (Strophades) فى بحر إيجه هاجمت الهرؤوسات طعامهم ، وتنبأت لإحداهن وهى تشيلاندو (Celaeno) بأنه ستحل بهم مجاعة رهيبة :
Virg. Æn. III. 253.
- (٨) استمد دانتي هذه الأوصاف من فرجيلو :
Virg. Æn. III. 216.
- (٩) كانت الأشجار غريبة على دانتي ، لأنه لم يعرف حقيقتها بعد .
- (١٠) أى حتى الدائرة الثالثة من الحلقة السابقة التى تحددها الرمال الملتببة :
Inf. XIV.
- (١١) يعنى أن الكلام عن الأشياء التى سيرها لا يكتفى ، ومن الصعب تصديقه ، ولا بد من رؤيتها .
- (١٢) استولى على دانتي الاضطراب لأنه سمع نواصراً لم يعرف مصدره .
- (١٣) كان تكرار حروف بعض الكلمات والألفاظ أمراً شائعاً فى عصر دانتي .
- (١٤) اعتقد دانتي أن بعض النفوس قد اختفت بين جذوع الأشجار .
- (١٥) يعنى أنه إذا قطع غصناً فسزول عنه الأفكار التى تواردت عليه بشأن هذه الأصوات المجهولة .
- (١٦) هذا كلام رقيق يعبر عن نفس متألدة تشكو القسوة التى أصابها وتسأل العطف والرحمة . ويشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Æn. III. 22 ...
- (١٧) هذا هو پيرو دلا فينيا (١١٩٠ - ١٢٤٩ . Pier della Vigna) ولد فى كاپوا ودرس القانون فى بولونيا ، ودخل فى خدمة الإمبراطور فردريك الثانى ونال ثقته ، وشغل عدة وظائف ، واشتغل بالقضاء وقام بوضع قوانين الدولة وتنظيمها ، وكتب رسائل لاتيينية وشعراً باللهجة العامية . وساعد فردريك فى كفاحه ضد البابا . وبعد سنوات طويلة فقد ثقة الإمبراطور ، ولا

يعرف السبب تماماً . يقال إن هذا التغير حدث لأن فييرو بدأ يميل إلى البابا أو بسبب وقوعه في حب الإمبراطورة . عزله فردريك وجبهه وأفقده النظر ، فانتحر فييرو في سجنه في فيزا أو في سان مينياتو .

(١٨) هكذا يستثير فييرو دلا فثينا الرحمة في قلب دانتي . يسأله أليس في قلبه ذرة من الرحمة ؟ ويسأل من ؟ يسأل دانتي الذي يفيض قلبه بالعطف والرحمة ! وورد هذا المعنى في الإنيابة :
Virg. Æn. III. 37.

(١٩) يكنى ما نال هؤلاء في الدنيا وما يتألم الآن في الجحيم . يطلب فييرو الرحمة في عالم لا رحمة فيه .

(٢٠) يقطر طرفه الآخر ماء كأنه يبكي بفعل النار في الطرف الأول .

(٢١) هذا وصف دقيق للفن المحترق مستمد من الملاحظة .

(٢٢) خروج الكلام مع الدم دليل على الألم الهائل الذي كان يعانيه فييرو .

(٢٣) تألم دانتي للكلام الذي ينزف السمع معه ، فسقط فرع الشجرة من يده ، ووقف خائفاً مهوئاً لا يقوى على النطق .

(٢٤) يشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Æn. III. 29.

(٢٥) أى فرجيليو .

(٢٦) يشير فرجيليو إلى ما ورد في الإنيابة عن إينياس وبوليدورس : ... Virg. Æn. III. 22

ورد في تراث الشرق والإسلام صور عن العلاقة بين النبات والحيوان ، مثل أشجار النساء في جزر الواق في بحر الصين :

سراج الدين أبو جفص عمر بن الوردى : خريدة العجائب وفريدة الغرائب . القاهرة ، ١٣١٦ هـ ص ٨٢ .

ألف ليلة وليلة ، طبع القاهرة . قصة حسن الصائغ البصرى . ليلة : ٧٥٨ .

حسين فوزى : حديث السندباد القديم . القاهرة ، ١٩٤٢ ص ٩٨ ، ٢٢٨ .

(٢٧) أى أن عدم تصديق دانتي لما ورد في شعر فرجيليو حمله على أن يقطع الفنن ما يأسف له فرجيليو ذاته .

(٢٨) تجديد الذكرى في الدنيا تعويض جزئى عما أصابه ، ويدل هذا على أن الموتى عند دانتي يتطلعون إلى الدنيا دائماً .

(٢٩) من حق دانتي أن يرجع إلى الدنيا لأنه لا يزال إنساناً حياً .

(٣٠) أى فييرو دلا فثينا .

(٣١) ما إن انتهى فرجيليو من الكلام حتى سكن ألم الجذع لذكرى العالم الحبيب ولم يستطع أن يلزم الصمت أمام هذا الإغراء . تكلم الجذع دون أن يعرف شخص دانتي بل ويود ألا يكون كلامه ثقيلاً عليه . هذا كلام رقيق يصدر عن إحساس مرهف يشبه ما نطقت به فرنتشسكا دار يمينى من الكلام العذب الرقيق المزوج بالأسى :
Inf. V. 72 ...

(٣٢) هو الإمبراطور فردريك الثانى الذى حكم نابلى وصقلية ، وسبقت الإشارة إليه :

Inf. X. 119.

(٣٣) أى أنه سيطر على قلب فردريك ، حتى لم يكن يقبل شيئاً أو يرفضه إلا باستشارة فييرو دلا فثينا ورأيه .

دانتي

- (٣٤) يعنى أنه عمل بكل إخلاص ، وضعى فى ذلك بالنوم والجهد .
- (٣٥) يقصد الحقد والحسد الذى يشبهه دانتى بالمرأة اللداعة فى بلاط الملوك .
- (٣٦) أى فردريك .
- (٣٧) أى أنه فقد بالحقد أمارات التشريف وأصابته أحزان مقبحة .
- (٣٨) اعتقد بييرو دلا فينيا أن الموت يغسل الإهانة التى لحقت به . ويقال إنه انتحرق فى سجنه بأن ضرب رأسه فى الحائط فأت .
- (٣٩) يعنى أنه ارتكب بانتحاره عملا غير عادل ضد شخصه العادل ، الذى لم يرتكب إثماً يستحق من أجله الإهانة التى لحقت به .
- (٤٠) أى أن نفسه تحولت إلى هذه الشجرة منذ زمن غير بعيد .
- (٤١) يثنى دانتى هنا على فردريك ، ولو أنه وضعه مع المطارقة .
- (٤٢) يرجو أن يدحض أحدهما فى الدنيا التهمة الكاذبة التى انصبت عليه .
- (٤٣) أمام هذا الأسى والصدق والبراءة سكت فرجيليو لحظة ، وسكت معه دانتى وأخذوا يستمرضان ما قاله .
- (٤٤) استولى الأسى على دانتى فلم يستطع متابعة الكلام .
- (٤٥) أى عاد فرجيليو إلى الكلام .
- (٤٦) يخاطب فرجيليو روح بييرو دلا فينيا بالحال التى هى عليها .
- (٤٧) أى أنه لا يريد أن تفعل ما فوق الطاقة ، إذ يكفى ما هى عليه من العذاب . هذا كلام رقيق عطوف فى عالم لا رحمة فيه .
- (٤٨) هذا تهديد العذاب وزفرة الأسى أرسلها الجذع بقوة .
- (٤٩) تحول هواء التهديد إلى كلمات مزوجة بالأسى والألم . لم يتكلم بييرو دلا فينيا سريعا ، لأن الأسى أوقفه قليلا .
- (٥٠) الروح قاسية لأنها قتلت صاحبها .
- (٥١) هذا تعبير عن القسوة التى ارتكبها المنتحر ضد نفسه .
- (٥٢) مينيوس حارس الجحيم وقاضيه وسبق ذكره : Inf. V. 4 ...
- (٥٣) أى هذه الغاية فى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة .
- (٥٤) ينبت هذا الحب من الحنطة (spelta) فى الأرض الخصبة وغير الخصبة .
- (٥٥) يعنى أن نفس المنتحر تتحول إلى شجرة يرية تحبس الألم وللعذاب . وهذا ربط بين الإنسان والنبات .
- (٥٦) تتغذى الهربوسات على أوراق الشجرة وتمزقها وتقلها .
- (٥٧) عندما تمزق الأوراق تخرج آهاتها ، ويفيض الدم من الأغصان ، وهذا هو مخرج الألم . وعقاب المنتحر عند دانتى هو أن تلاقى روحه هذا التمزيق المستمر كأنه الانتحار المتكرر ، لاعتداء الهربوسات الدائم .
- (٥٨) أى أنهم سيذهبون مثل سائر الآثمين للبحث عن أجسامهم فى وادى يوسافاط يوم القيامة عند المسحوقين .
- (٥٩) يعنى أن الأشياء التى لا يمكن للإنسان أن يعطيها لا يجوز له أن ينزعها . ويجب

عليه أن يحتفظ بها إلى الوقت الذي يريدها من إعطاء إياها ، أي الله . وإذا نزعها الإنسان عامداً ، فلا يجوز أن يجوزها مرة أخرى .

(٦٠) شبهه معذب لأنه ارتكب الانتحار . سكت بيرو دلا ثينيا عند ذلك كما سكت فاريناتا
Ind. X. 73-108. دلي أوبري عندما تحدث عن بعض صفات الموق :

رسم دانتي في شخصية بيرو دلا ثينيا صورة إنسانية حية . وهو يمثل الرجل المثقف الواسع الإدراك الذي تمتع بالمنصب الرفيع . وقد عاون الإمبراطور فردريك الثاني في كفاحه ضد البابوية ، ثم أثار الحاقدين عليه قلب الإمبراطور ففقد إمارات التشريف وسجن وفقد البصر . وهو مرهف الحس رقيق المشاعر الحلي الذي أحس بالإهانة ، فلا يطيق صبراً ويؤثر الانتحار . وهو مرهف الحس رقيق المشاعر يجذبه كلام دانتي الرقيق ، ويقترّب في إرهاف الحس - مع اختلاف الموقب - من فرنشسكا دا ريميني . وهناك تجاوب بين دانتي وبيرو دلا ثينيا ، ويتشابهان في معارضة البابوية : وفي التنكيل بها . وهو حريص على أن تدحض تهمة وينال الذكرى الحسنة في الأرض . وهذه صورة أخرى حية ناطقة مرهفة الحس ، تعبر عن نفسها بصدق وصراحة ، رسمها دانتي في تلك الغابة الموحشة .

ويوجد تمثال نصفي يقال إنه لبيرو دلا ثينيا وهو في متحف كاپوا في شمال نابل .

(٦١) سكت بيرو دلا ثينيا عن الكلام ، وصادت فترة صمت في هذه الغابة الزهية ، وأنصت كل من الشاعرين إلى الخلق ظناً منهما بأنه سيتابع الكلام .

(٦٢) قطع هذا السكون دوى مفاجئ . ويشبه هذا قول فرجيليو : Virg. Æn. VI. 559.

(٦٣) يعنى أنه يسمع صوت الصيادين وأدواتهم وكلابهم في أثناء السير .

(٦٤) يشبه هذا قول هوميروس : Hom. Ill. XII. 45-47.

(٦٥) الأول هو لاندو دي سيينا (Lano di Siena) الذي أسرف في ماله ومال غيره ، وقتل في معركة توبو (Toppo) بين جند سيينا وأريتزو في ١٢٨٨ . والثاني هو جاكومو دا سانت أندريا (Giacomo da Sant' Andrea) وهو مواطن من بادوا اشتهر بالإسراف في ماله فمال الناس وكان من أتباع فردريك الثاني . ويقال إن أتريلينو دا رومانو قد قتله في ١٢٣٩ .

وضع دانتي المسرفين في مالم ومال الناس مع المنتحرين ، لأنهم يتشابهون في الإصرار بأنفسهم . وسبق أن عذب الميذين بطريقة أخرى :

(٦٦) أي لاندو دي سيينا .

(٦٧) يقصد موت الروح ، أي الموت الثاني .

(٦٨) أي جاكومو دا سانت أندريا .

(٦٩) تقع توبو على مقربة من أريتزو . أي أنه لم يكن سريماً إلى الحرب في معركة توبو كما هو الآن .

(٧٠) أي أنه اختبى داخل الأعشاب المتشابكة .

(٧١) تجرى هذه الكلاب المتحفزة وراء هؤلاء الآثمين وتطاردهم بمنف وقسوة وهي بالنسبة لهم كالهريصات للمنتحرين .

(٧٢) المقصود جاكومو .

وفي التراث الإسلامي صورة تحوي بعض الشبه لما أورده دانتي في عقاب من ينجس رجلا وعنده آخر ومن يتعظم على الناس ومن يمزق نفسه فتمزقه كلاب النار يوم القيامة :

القرآن : النازعات : ٢ .

- أبو حامد الغزالي : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ . ج ٣ ص ٢٥٦ .
- (٧٣) يصور دانتى هنا منظراً رائعاً يبدأ بسكوت بييرو دلا فينيا وسكوت دانتى وفرجيليو معه لحظة ، ثم يسمع صوت وضوضاء فجأة . ثم يبدو آثمان عاريان يهربان وقد تولاهما الرعب ، واحد يسبق والآخر يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويحتسى بين مجموعة من الأعشاب البرية ، ثم تظهر كلاب متحفزة تطارد هذين الأثمين ، وتنش ذلك المختنى بين الأغصان وتقطعه إرباً وتحمل أشلامه بعيداً . يحدث هذا بالتتابع في لمح البصر ، ويبدأ نقطة ثم يستعرض المنظر ويتسع حتى نهايته . هذا وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ومن دراسة معنى الخوف والرعب في الإنسان . رسم دانتى هذا كله بريشة صادقة ، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية .
- (٧٤) هذا لون من ألوان العطف الذى أبداه فرجيليو نحو دانتى دائماً .
- (٧٥) عندما نهشت الكلاب ذلك المختنى بين الأعشاب نهشت أعشاباً أخرى ومزقتها ، وكانت روح واحد من الذين ارتكبوا جريمة الانتحار فسالت السماء .
- (٧٦) هذا صوت مواطن فلورنس لا تعرف شخصيته . يرى بعض النقاد أنه ربما كان لوقو دلى آلّي (Lotto degli Ali) القاضي الفلورنسى الذى انتحرت كثيراً عن حكم خاطئ أصدره . ولا بد أن هذا الأثم كان قد مات منذ زمن قليل لأنه لم ينبت شجرة كبيرة مثل بييرو دلا فينيا الذى مات في ١٢٤٩ .
- (٧٧) يقول صاحب الصوت إنه يكفيه ما فيه من عذاب ، ولا داعى لتمزيقه على ذلك النحو .
- (٧٨) الجراح العديدة بسبب التمزيق .
- (٧٩) يتدفق الكلام الأليم مع الدم ، وهذا تعبير عن منتهى الأسى والألم .
- (٨٠) أى من فلورنسا .
- (٨١) هو يوحنا المعمدان الذى أصبح حامي فلورنسا في العهد المسيحي .
- (٨٢) كان مارس إله الحرب راعي فلورنسا في العهد الوثني .
- (٨٣) يعنى أن مارس سيجعل فلورنسا ضحية للحروب والصراع الداخلى دائماً .
- (٨٤) هذه إشارة إلى تمثال الإله مارس في فلورنسا . ويقال إن فلورنسا عندما تحولت إلى المسيحية وضعت تمثال مارس فوق برج على مقربة من نهر الأرنو . وعندما أغار الهون على فلورنسا ألقوا بالتمثال في نهر الأرنو ، ثم أخرج من النهر في عهد شارلمان ووضع عند رأس الجسر القديم ، وظل هناك حتى ١٣٣٣ حيث تحطم في أثناء الصراع الداخلى في فلورنسا ، وبقيت منه قطعة من الحجر . وتوجد صورة صغيرة لتمثال مارس عند الجسر القديم ، ويبدو فيها مارس على جواد يعدو فوق عمود عال ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في مكتبة كينجى في روما .
- (٨٥) هذا هو الجسر القديم (Ponte Vecchio) المشهور في فلورنسا ويرجع بشكله المعروف إلى القرن ١٤ وقد سلم في أثناء الحرب العالمية الثانية ، وإن كانت القتال قد أصابت زاوية مبانيه عند طرفه الجنوبي الغربي ، كما رأيت في ١٩٤٩ ، وقد جرى إصلاح ما أنهدم .
- (٨٦) أى أنه لو لم يبق من تمثال مارس شيء لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم في عهد شارلمان في ٨٠١ .
- (٨٧) أغار أتيليا على إيطاليا في ٤٥٠ ، وألحق الدمار بفلورنسا .
- (٨٨) يعنى أن ذلك المواطن الفلورنسى قد انتحرت في مسكنه .

(١) الأنشودة الرابعة عشرة

تأثر دانتي بكلام الفلورنسي المجهول في القصيدة السابقة ، ودفعه حبه لوطنه إلى أن يجمع الأوراق المتناثرة ويعيدها إلى الروح التي لزمت الصمت .
 ووصل الشاعران إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة : وكانت سهلا من الرمال الجرداء التي تشبه رمال ليبيا وقد وطئها كاتون من قبل : وأحاطت هذه الرمال بغابة المنتحرين . رأى دانتي قُطْعَاناً كثيرة من المعذنين : سيكون في يؤس شديد ، وقد اتخذوا أوضاعاً مختلفة فوق الرمال : تبعاً لخطيئة العنف التي اقترفوها على الله أو الفن أو الطبيعة : وتساقطت عليهم السنة الذهب من السماء دون انقطاع . رأى دانتي كاپانيو الذي احتقر الآلهة في الأرض كما احتقرهم في الجحيم ، وقد اعتقد أن قوة الله قوة غاشمة مثل قوته هو . عنقه فرجيليو وندّد بخطيئته ، وأوضح له أن عقابه هو الغضب وما يصدر عنه من الاحتقار في حد ذاته ، الذي هو بمثابة حلية تزين صدره بما يناسبه . سار الشاعران في طريق ضيق بين غابة المنتحرين وسهل الرمال : ورأيا جدولاً أحمر اللون ، هو نهر فيليجيتوني . وأخذ فرجيليو يشرح لدانتي مصدر أنهار الجحيم ، متأثراً في ذلك بالميتولوجيا اليونانية : التي تقول إنه كان في كريت تمثال ضخم مصنوع من الرأس إلى القدم : من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار على التوالي ، وتخرج منه دموع الآثمين ، ثم تنحدر إلى حلقات الجحيم ، وبذلك تُكوّن أنهاره ، كما أشار إلى نهر ليتي في المطهر : حيث تزول خطايا الآثمين . ثم سار الشاعران في طريق ضيق بين النهر والرمال الملتبّة : حيث لا تسقط شوائب الذهب من السماء .

- ١ إني وقد كنتُ مدفوعاً بحبِّي لموطن ميلادي، جمعتُ الأوراق المتناثرة^(١)،
وأعدتها إلى مَنْ أصبح الآن خائر القوى^(٢) .
- ٤ وعندئذٍ جئنا إلى الحد الذي تنفصل عنده الدائرة الثانية عن الثالثة ، حيث
يلو للعلالة فنُّ رهيب^(٣) .
- ٧ ولكي أحسن وصف الأشياء الجديدة^(٤) ، أقول إننا وصلنا إلى سهلٍ ،
تطرد أرضه كلَّ نبات^(٥) .
- ١٠ الغابة الأنيمة من حوله لإكليلٌ ، كالخنلق المشؤوم من حولها^(٦) ،
وهنا أوقفنا خطانا على حافة السهل^(٧) .
- ١٣ كان الفضاء رملاً قاحلاً كثيفاً ، لا تختلف طبيعته^(٨) عن ذاك الذي
سبق أن وطئه كاتون بقدميه^(٩) .
- ١٦ أيها الانتقام الإلهي^(١٠) ، كم ذا ينبغي أن يرهيك كلُّ مَنْ يقرأ ما كان
قد أضحي مرثياً لعيني^(١١) !
- ١٩ رأيتُ قطعاناً كثيرةً من نفوسٍ عارية^(١٢) : تبكي جميعاً في بؤسٍ
شديد^(١٣) ، وقد بدتْ خاضعةً لقوانين مغايرة^(١٤) .
- ٢٢ اطرح بعضٌ فوق الأرض مستلقياً على ظهره^(١٥) ، وجلس بعضٌ
متلاصقين تماماً^(١٦) ، وآخرون ساروا على الدوام^(١٧) .
- ٢٥ وهؤلاء الذين ساروا دائرين كانوا أكثرَ عدداً ، وأولئك الذين استلقوا
للعذاب كانوا أقلَّ ، ولكن الألم زاد ألسنتهم انطلافاً^(١٨) .
- ٢٨ وفوق كلِّ الرمل الضخم أمطرتُ ، في تساقطٍ بطيءٍ ، نُدْفٌ كبيرةٌ من
النار^(١٩) ، كما يسقط الثلج على المرتفعات دون رياح .
- ٣١ وكما رأى الإسكندر^(٢٠) : في تلك المناطق الدافئة من الهند، السنة للهب
تسقط وهي مماسكةٌ على جيشه حتى الأرض^(٢١) ،
- ٣٤ ولذا عني بأن تلوس فيالقه الأرض ، لأن البخار^(٢٢) كان أيسر انطفاء
إذا أصبح معزولاً^(٢٣) ،

- ٣٧ هكنا سقط الوهجُ الأبدى^(٢٥) الذى أشعل الرمل ، كما يقع الحجر تحت الزناد ، لمضاعفة الألم^(٢٦) .
- ٤٠ كان رقص الأبدى البائسة دون انقطاع أبداً^(٢٧) ، وهى تُبعد الاحترق المتجدد عن نفسها هنا وهناك^(٢٨) .
- ٤٣ بدأتُ : « أستاذى ! يا مَنْ تغلب كلَّ شىء^(٢٩) ، سوى الشياطين العنيدة ، التى خرجتْ فى مواجهتنا عند مدخل الباب^(٣٠) !
- ٤٦ مَنْ ذلك العظيم^(٣١) الذى ييلو غير عابئٍ بالحريق ، وينطرح ثاقى العطف بازدياءٍ ، حتى بدا كأن هطل النار^(٣٢) لا يُنفضجه^(٣٣) ! » .
- ٤٩ وذلك نفسه الذى أدرك أنى أسائل عنه دليلى ، صاح قائلاً : « هكنا كنتُ حياً ، وهكنا فى الممات أكون^(٣٤) .
- ٥٢ ولو أن جويتر يُتعب حدّاده^(٣٥) ، الذى أخذ منه وهو غاضبٌ ، الصاعقة القاتلة ، التى ضُربتُ بها فى اليوم الأخير^(٣٦) ،
- ٥٥ أو إذا كان يُتعب الآخرين واحداً تلو واحد^(٣٧) ، فى جبل النار^(٣٨) ، بالمصهر الأسود منادياً « النجدة النجدة ، يا قولكأنا الطيب ! » ،
- ٥٨ كما فعل فى موقعة فليجرا^(٣٩) ؛ وإذا كان يصوبُ السهام إلىَّ بكلِّ ما له من قوةٍ ، فلن يستطيع أن ينال منى انتقاماً سعيلاً^(٤٠) .
- ٦١ عندئذ قال دليلى بحدةٍ شديدةٍ ، لم أسمعها بمثل هذا العنف^(٤١) : « يا كآبانيو ! لا بك من صلف لا تنطقى »
- ٦٤ جنوته : يزداد عقابك ويشتد^(٤٢) : وما من عذابٍ سوى غضبك ذاته ، يمكن أن يكون ألماً جديراً بحقوقك^(٤٣) .
- ٦٧ ثم استلدار نحوى بغمٍ أعذب قائلاً : « كان هذا أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة ؛ وكان ، ويبدو أنه لا يزال يزدرى الله ، ويظهر أنه لا يأبى له كثيراً ؛ ولكن ازدياءه — كما قلتُ له^(٤٤) — حليةٌ تزين صلوه حقاً بما يناسبه^(٤٥) .

- ٧٣ والآن سر من ورائي ، واحذر بعد أن تضع قدميك فوق الرمل الملهب ؛
ولكن أبقهما دائماً ملتصقتين بالغابة^(٤٦) .
- ٧٦ وفي صمت وصلنا هناك . حيث ينبع من الغابة^(٤٧) جدول صغير^(٤٨) ،
لا تزال حمرة تُرعدني .
- ٧٩ وكما يخرج من بوليكا مي جدول^(٤٩) : تقتسمه الحطاطات بعد فيا بينهن ،
كذلك هبط هذا الجدول وسط الرمال .
- ٨٢ وكان قاعه وكلا شاطئيه . والحاشيتان على جانبيه . قد تحولت إلى
حجر ؛ فتبينت أن هنا مكان العبور^(٥٠) .
- ٨٥ قال : « بين كل ما أريتك إياه منذ دخلنا ذلك الباب : الذي لا يمنع
مدخله على أحد^(٥١) .
- ٨٨ لم تستجل عيناك ما يلفت النظر . مثل الجدول المائل ، الذي تخمد
عليه كل السنة اللهب^(٥٢) .
- ٩١ كانت هذه كلمات دليلي ؛ ولذا رجوته أن يزيدني من الغذاء الذي
أذكر^(٥٣) شهيتي إليه^(٥٤) .
- ٩٤ عندئذ قال : « في وسط البحر^(٥٥) تستوى بلاد خربة تدعى كريت ،
وقد كان العالم طاهراً في ظل ملكها^(٥٦) .
- ٩٧ وهناك جبل يدعى إيدا ، كان من قبل سعيداً بالماء وأوراق الشجر^(٥٧) ،
وهو الآن قفر مثل غابر الأثر .
- ١٠٠ كانت ريا قد اختارته لابنها مهداً أميناً ، ولكي تحسن إخفائه ،
كانت تدوى بالصراخ عند بكائه^(٥٨) .
- ١٠٣ وفي داخل الجبل يتصب قائماً عجوز ضخم^(٥٩) ، وهو يدير كتفيه
لدمياط ، وينظر إلى روما كأنها مرآته^(٦٠) .
- ١٠٦ رأسه مصوغ من خالص الذهب^(٦١) ؛ والصدر والذراعان من نقي
الفضة^(٦٢) ، ثم هو إلى الركبة من نحاس^(٦٣) ،

- ١٠٩ ومن هنا إلى أسفل كله من حديد دون خبث^(٦٤) ، سوى أن يُمنى قدميه من فخّار^(٦٥) ، وهو يعتمد عليها أكثر من الأخرى^(٦٦) .
- ١١٢ وكلُّ أجزائه — ما عدا الذهب — يقسمها شقٌّ تقطر منه دموع^(٦٧) ، تحفر — وهي متجمّعة — ذلك الصخر .
- ١١٥ وينحدر مجراها في هذا الوادي من صخرة إلى أخرى : وتُكوّن أكبر وني^(٦٨) ، واستيكس^(٦٩) ، وفليجيتوني^(٧٠) ؛ ثم تهبط في تلك القناة الضيقة^(٧١) ،
- ١١٨ إلى حيث لا هبوط بعد^(٧٢) : وتصنع كوتشيتوس^(٧٣) ؛ وسوف ترى أيّ مستنقع هو ، ولذا لن أتكلّم عنه هنا .
- ١٢١ قلتُ له : « إذا كان هذا الجدول ينبع من دُنيانا على هذا النحو^(٧٤) ، فليمّ يبدو لنا على هذا الجانب وحده ؟ » .
- ١٢٤ قال لي : « أنت تعلم أن هذا المكان مستديرٌ ؛ ومع أنك سرتَ طويلاً إلى اليسار فحسبُ ، هابطاً إلى القاع^(٧٥) ،
- ١٢٧ فإنك لم تقطع بعدُ كل الدائرة : ولذا إذا ظهر لنا شيءٌ جديدٌ ، فينبغي ألا يجلب على وجهك أمارات العجب^(٧٦) » .
- ١٣٠ قلتُ ثانياً : « أستاذي ، أين يوجد فليجيتوني وليتي ؟ فإنك تسكت عن أحدهما ، والآخر تقول إن هذا المطر يصنعه^(٧٧) » .
- ١٣٣ أجاب : « في الحق أنك تروقي في كلّ ما تسأل ، ولكن غليان الماء الأحمر كان ينبغي أن يحلّ جيداً واحداً مما تسأل^(٧٨) .
- ١٣٦ أما ليتي فسوف تراه ، ولكن خارج هذه الهاوية^(٧٩) ، هناك حيث تذهب النفوس لكي تغتسل ، عندما تُمحي الخطيئة بالندم » .
- ١٣٩ ثم قال : « الآن حان وقت رحيلنا عن الغابة ؛ فاحرص على أن تسير من ورائي : إن الضفتين^(٨٠) اللتين لا تشتعلان تُفسدان
- ١٤٢ طريقاً ، وعليهما تخدم كلّ نار » .

حواشي الأندوة الرابعة عشرة

- (١) هذه أندوة من لغتنا وأله أندوة كياتيو .
- (٢) هذه عودة إلى الأندوة السابقة عندما مزقت الكلاب الأشباب الحافة التي احتس بها جاكودا مانت أندويا :
Inf. XIII. 142 ...
- (٣) هكذا يعبر داتني عن حنيه إلى الوطن . وفي هذا إشارة إلى ما سبق مع التمهيد القصيدة الحالية .
- (٤) وصل الشاعران حيث رأيا صورة رعية من صور العلالة الإلمية .
- (٥) أي العلاب الجليد الذي لم يرد داتني له مثيلا .
- (٦) يعني أن السهل وعلى قاسل لا ينمو فيه نبات .
- (٧) يحيط مستنق الدم بغاية المتحرين ، كما يحيط بالغاية هذا السهل الرمل القاسل .
- (٨) يعني حافة السهل .
- (٩) يشبه هذا الرمل صحراء ليبيا القاحلة .
- (١٠) هو ماركوس پورتشيوس كاتو (٩٥-٤٦ ق.م. Marcus Porcius Cato) ميلسي روماني ومن أنصار الجمهورية ومن تلاميذ المدرسة الرواقية . عارض كلا من قيصر وپوبي ، ولكن عندما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير . وجرى بعد معركة فارصاليا إلى أفريقيا وحقى بقوات پوبي بعد سير شاق فوق رمال ليبيا المحرقة . وهزم قيصر هذه القوات ، ولم يقبل كاتو الهزيمة كما لم يرض بالانحياز إلى قيصر فآثر الانتحار . وسيجمله داتني حارساً للطريق إلى جبل المطهر :
Luc. Phars. X. 411 ...
- Purg. I. 31.
- (١١) يذكر داتني الانتقام الإلمى ، ويناسب هذا رغبته في الانتقام الأدبي من أعدائه .
- (١٢) يعني أن علام الرعية قد ارتسمت في عين داتني ، مما ينبغي أن يحمل كل من يراه يشعر برجة الجحيم .
- (١٣) تقوس الجحيم جلها عارية ، لكن تظهر الآثام على حقيقتها . وهذا تمهيد لرجال الفن في عصر النهضة الذين سيعتدون بدراسة الجسم البشري وتشرجه للوصول إلى دقة التعبير عن المواق الإنسانية مع إبراز مفاصل الجسم . وسيتجلى هذا عند رجال التصوير والنحت وعلى الأخص عند ميكلائيجلو . وهذا كله خروج على تقاليد الصور الوسطى .
- (١٤) هذه تقوس من ارتكبوا العنف في الحياة الدنيا .
- (١٥) يعني أن عقابهم كان مخالفاً لما سبق ، ومتفاوت تبعاً لنوع الإثم .
- (١٦) هذه إشارة إلى كياتيو الذي سيأتي بعد قليل .
- (١٧) فعلوا ذلك لكي يتعرضوا لأقل قدر من التيران الهابطة عليهم ، وهم المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن .
- (١٨) هؤلاء هم من ارتكبوا اللواط وخالفوا الطبيعة .

- (١٩) يعنى أن العذاب الذى لا قود زاد إطلاقاً ألتهم بلمة الجحيم كالمعوا لة فى الدنيا .
- (٢٠) يشبه هذا سقوط النار فوق قوم لوط كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. XIX. 24 . وهناك شبه بين هذه الصورة وبعض ما ورد فى التراث الإسلامى بالنسبة لقوم لوط :
- القرآن : الأعراف : ٨٣ ، حد : ٨٢ .
- الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ : ص : ٢٤٦ : رقم : ٢٨٠٠ .
- الخانن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ : ص : ٢٤٩ .
- (٢١) وصل الإسكندر الأكبر فى فتوحه حتى الهند . ويقال إنه كتب إلى أرسطو عن عجائب الهند ، وذكر أن اللعج سقط على جنوده ثم كرات النار .
- وتوجد صورة صغيرة له ترجع إلى القرن ١١ ، وهى فى كنيسة سان جورجيو دى جريشى فى البلقية وكذلك يوجد له نحت يمثل جالساً على محفة وعلى جانبيه جريفونان خرافيان ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كنيسة سان ماركو فى البلقية .
- (٢٢) يعنى أن ألسنة النار بقيت متماسكة حتى بلغت الأرض وهذا دليل على شدةها .
- (٢٣) أى البخار الناتج عن الاحتراق .
- (٢٤) تلتهم النار إذا امتنع عنها الهواء . فعل جنود الإسكندر ذلك قبل أن تسقط نيران أخرى .
- (٢٥) أى نيران الجحيم .
- (٢٦) اشتعلت النيران بالنار كاشتعال الزناد ، وبذلك تضاعف عذاب الآثمين .
- (٢٧) يعنى تحركت أكتفهم على اللوام بحركة تشبه الرقص غير المتظم لكى تلتهم النيران .
- (٢٨) يعنى النيران التى تسقط دون توقف .
- (٢٩) فى الأصل الأشياء بالجمع .
- (٣٠) يقصد الشياطين الذين حاولوا منع الشعراء من دخول مدينة ديس كما سبق :
- Inf. VIII. 82...
- ولا يخاف هذا القول من سخرية رقيقة وجهها دانتى إلى فرجيليو ، وهو بذلك يرد رداً خفيفاً على ملاحظات فرجيليو عليه فى أكثر من موضع من الجحيم :
- Inf. III. 76-81; XI. 75-78.
- (٣١) كابانوس (Capaneus) بن هيبولوس أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة فى الميثولوجيا القديمة ، واشتهر بقسوته وقوته الحديدية واحتقاره الآلهة . صد أسوار طيبة وأخذ يلدن الآلهة فأرسل عليه جوبيتر صاعقة قتله . أورد أخباره استاتزيوس :
- Stat. Theb. X. 845-906, 907-911, 918 ...
- (٣٢) فى الأصل المطر .
- (٣٣) يعنى لا يخضعه هطل النار .
- (٣٤) أى أنه كما كان يحترق الآلهة فى الدنيا ، فإنه يحترق فى الجحيم .
- (٣٥) حداد الإله جوبيتر هو ابنه فولكانو ، كما ورد فى الميثولوجيا القديمة .
- وتوجد صورة لفولكانو الحداد من عمل جورجيو فازارى (١٥١١ - ١٥٧٤) وهى فى القصر القديم فى فلورنسا .

- (٣٦) عندما قذف جوبيتر كاپانيو بصاعقة لم يسقط ، ومات واقفاً .
- (٣٧) يعنى بقية العمال الذين عملوا مع فولكانو في صناعة الصواعق .
- (٣٨) مونجيبيلو (Mongibello) لفظ مأخوذ من التسمية العربية لبركان إتنا ، وهو المقصود هنا ، وأطلقوا عليه جبل النار .
- (٣٩) فليجرا (Phlegra) وادى في تساليا أهلك فيه جوبيتر المردة الذين حاولوا صعود جبل أوليمبس ، في الميتولوجيا القديمة .
- وقد رسم جوليو رومانو (١٤٩٢ - أو ١٤٩٩ - ١٥٤٦) صورة ترمز لجوبيتر وهو يفتك بالمردة وهي في قصر الشاي في مانتوا . وكذلك رسم بيريرو دى فاجا (١٥٠٠ - ١٥٤٧) صورة تمثل جوبيتر يفتك بالمردة ، وهي في قصر دوريا في جنوا .
- (٤٠) اعتقد كاپانيو أن الانتقام عند الله لذة وتسلية وليس لتحقيق العدالة ، وهو بذلك يتصور في الله القوة الغاشمة المادية التي توفرت لديه هو .
- (٤١) انتهى صبر فرجيليو فخرج على مألوفه وخاطب كاپانيو بعنف شديد .
- (٤٢) يعنى أن هذه الفطسة الغاشمة وهذا الغضب العاجز المستمر هو في ذاته العقاب المناسب لحليته .
- (٤٣) يمثل كاپانيو القوة الغاشمة والفطسة الجوفاء والكبرياء الفارغ . وقوته قوة خارجية لا تقابلها قوة الروح . وهو يتصور الله على صورته . وعندما هزمه جوبيتر اعتقد أن قوته المادية قد فاقت قوته هو ، ولم يعتقد أن قوة الله فوق القوة المادية . كان يحتقر الله في الدنيا وظل يحتقره في الجحيم . وقوته الوحشية الخارقة تجعله لا يشعر بنيران الجحيم . وهو ثائر على الله ، ولا يعترف بالهزيمة . هذه صورة رسمها دانتي للقوة الغاشمة الوحشية التي لا تؤيدها قوة الروح . وهذه صورة من صور البشر . وكاپانيو على عكس فاريناتا دل أوبرى الذى يمثل قوة الروح التي تستند إلى الهدف النبيل ، كما سبق ذكره :
Inf. X.
- (٤٤) قال له ذلك منذ قليل .
- (٤٥) الاحتقار في ذاته هو العقاب الذى يناسبه .
- (٤٦) هكذا يحرص فرجيليو على أن يحجب دانتي المخاطر .
- (٤٧) يعنى غابة المشتريق .
- (٤٨) هذا هو استمرار لنهر الدم - فليجيتوتى - الذى دار حول الدائرة الأولى والدائرة الثانية ثم وصل إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة .
- (٤٩) يقارن دانتي هذا الجدول بالنهر ذى المياه الساخنة الحمراء اللون الذى يخرج من نبع بوليكامى (Bulicame) على مقربة من فيربو ويقال إن العاهرات كن يستلخن مياهه للزنا .
- (٥٠) هذا هو مكان العبور الوحيد بين الرمال المحترقة ونهر السماء .
- (٥١) أى باب الجحيم السالف الذكر :
Inf. III. ١ ...
- (٥٢) تطلق الأبنجة المتصاعدة من نهر الدم النيران المتساقطة من السماء .
- (٥٣) في قراءة أخرى لنص الكوميديا أعطى أو منح الغذاء .
- (٥٤) المقصود بهذا غذاء المعرفة التي لا يشبع منها دانتي .
- (٥٥) أى البحر الأبيض المتوسط .

- (٥٦) يقصد العصر الذهبي لجزيرة كريت في عهد ملكها ساتورن ، كما تقول الميتولوجيا القديمة :
Virg. Æn. III. 104; VIII. 319-329.
- (٥٧) إيدا (Ida) جبل مرتفع وسط جزيرة كريت مقر زيوس وتكثر به الينابيع :
Hom. Ill. VIII. 47; XII. 19; XV. 151.
- (٥٨) في الميتولوجيا أن ريا (Rhea) زوجة ساتورن أخفت ابنها جوبيتر في جبل إيدا لكي تنقله من بطش أبيه ، الذي سبق أن افترس بعض أبنائه وكانت تخفي صوت بكائه بإحداث أصوات عالية يصدرها بعض أتباعها :
Ov. Fasti, IV. 197-214.
- (٥٩) يقصد تماثلاً كبيراً صنع من المعادن الأربعة التي تدل على العصور التي مرت بها البشرية، وكما ورد في «الكتاب المقدس» في رؤيا نبوختنصر ملك بابل :
Dan. II. 31-33.
- ووردت هذه الصورة عند أوفيدوس :
Ov. Met. I. 89 ...
- (٦٠) وقف التمثال في البحر الأبيض المتوسط مركز الحضارة في العالم، وينظر مولياً ظهره إلى الشرق مهد الحضارة القديمة، ويرمز له بمدينة دمياط دون غيرها من المدن لأن شهرتها وصلت أوروبا في أثناء الحروب الصليبية القريبة إلى عهد دائي، ويتجه التمثال صوب روما مهد الحضارة الجديدة .
- (٦١) الذهب رمز العصر الذهبي الأول قبل أن يرتكب الإنسان الخطيئة .
- (٦٢) الفضة رمز العصر الثاني .
- (٦٣) النحاس رمز العصر الثالث .
- (٦٤) الحديد رمز العصر الرابع .
- (٦٥) الصلصال رمز السلطة الدينية .
- (٦٦) القدم اليسرى وهي من الحديد رمز سلطة الإمبراطور .
- (٦٧) اللامع رمز الخطيئة .
- (٦٨) نهر أكيروني سبق ذكره :
Inf. III. 71.
- (٦٩) نهر أو مستنقع استيكس ورد من قبل :
Inf. VII. 106.
- (٧٠) نهر فليجيتوني أو نهر السماء سبق ذكره :
Inf. XII. 47.
- (٧١) سيأتي ذكر هذا الممر الضيق :
Inf. XX. III. 46.
- (٧٢) يعني أدنى موضع في الجحيم حيث مركز العالم عند دائي، وهناك لا يمكن الهبوط بعد .
- (٧٣) سيأتي نهر كوتشيتوس بعد :
Inf. XXXII. 22 ...
- (٧٤) لم يدرك دائي أن هذا المجرى هو نفس فليجيتوني ولذلك سأل ثرجيليو عن ذلك .
- (٧٥) يعني أنهما سارا حتى الآن إلى اليسار ، ولا داعي للعجب عند رؤية أشياء جديدة .
- (٧٦) هذا لأنه سيعرف كل شيء فيما بعد .
- (٧٧) يقصد مطر اللامع .
- (٧٨) يعني أن الدم الذي يغلي في نهر السماء كان يكفي لأن يوضح لدائني أنه نهر فليجيتوني .
- (٧٩) نهر لتي في الفردوس الأرضي في المطهر :
Purg. XXVIII. 121 ...
- (٨٠) أى طريق ضيق بين النهر والرمال ، حيث لا تسقط ألسنة اللهب من السماء .

الأنشودة الخامسة عشرة^(١)

سار الشاعران فوق ضفة نهر فليجيتوتى ، التى كان يحمياها البخار المتصاعد من شواطئ اللهب الماطلة من السماء ، وعندما ابتعدا عن غابة المتحجرين ، رأى دانتى حشداً من المعذّبين أخذوا يحدّون النظر فيهما . وعرف دانتى أحدهم ، ولم يمتنع تشويه وجهه من أثر النيران أن يناديه باسمه ، السيد برونيتو لاتينى ، وجرى بينهما موقف ودّ وصداقة متبادلة ، وعبر لاتينى عن رغبته فى السير والتحدّث إلى دانتى بعض الوقت ، فرحب دانتى بذلك ، كما أبدى استعدادده للبقاء معه فى الجحيم ، إذا راق ذلك لفرجيليو . قال برونيتو إنه لا بد له أن يتحدث وهو يسير حتى لا يشتدّ عذابه بالنار ، وظلّ دانتى ساءلاً مُنحني الرأس ، لأنه كان فوق الضفة المرتفعة ، وحتى يصبح أقرب إلى برونيتو . وتحدّثا عن الماضى والمستقبل ، وتنبأ لاتينى لدانتى بالمجد العظيم ، وأخبره أن شعب فلورنسا الخبيث الحقود الناكر للجميل سوف يناصبه العداء للجميل صنعه ، لأنه ليس من المناسب أن يثمر حلو التين بين حامض الغُبيراء، وسأله أن يكون حريصاً على التخلص من مساوئ ذلك الشعب . اعترف دانتى بفضل برونيتو لاتينى عليه ، وقال إنه سيحتمل كلّ تقلّبات الحظّ وتصاريق القدر. وذكر لدانتى أسماء بعض رفاقه فى العذاب ، من القساوسة وأصحاب الشهرة الملوطين ، وتغنى لو أنه بقى مع دانتى وقتاً أطول ، ولكنه رأى جماعة من المعذّبين تثير غباراً فوق الرمال ، فترك دانتى بعد أن أوصاه خيراً بكتابه ، الكتر ، الذى يحفظ ذكراه فى الدنيا ، وجرى بأقصى سرعة لكى يلحق بجماعته .

- ١ الآن تحملنا إحدى الضفتين الصلدين^(٢) ، ودخانُ الجدل يسط فوقُ ظلاً ، لكي يحمي الماء والشاطئ من النار^(٣) .
- ٤ وكالفيلاميين ، بين فيسانت^(٤) وبروجس^(٥) ، إذ يخشون الفيضان الذي يتدافع نحوهم ، فيقيمون سداً يصد عنهم مياه البحر^(٦) ؛
- ٧ وكأهل بادوا^(٧) ، على طول نهر بيرينتا^(٨) ، في الدفاع عما لهم من قرى وقلاع ، قبل أن تشعر كيارنتانا^(٩) بالدفء^(١٠) ؛
- ١٠ على هذه الصورة أقيم ذاك الشاطآن^(١١) ، خلا أن الصانع - كائناً من كان^(١٢) - لم يشيدهما بمثل تلك الضخامة والارتفاع^(١٣) .
- ١٣ وكذا قد ابتعدنا عن الغاية كثيراً^(١٤) ، حتى لم أكن لأبين أين كانت ، إذا ما اتجهتُ إلى الوراء ،
- ١٦ حينما لقينا حشداً من النفوس ، قدموا على طول الشاطئ^(١٥) ، ونظر كل منهم إلينا ، كما جرت العادة في المساء ،
- ١٩ أن ينظر الناس بعضهم بعضاً تحت القمر الجديد^(١٦) ، وحدقوا نحونا بأبصارهم هكلداً ، كما يحدثُ حائكٌ عجوز في سمّ الخياط^(١٧) .
- ٢٢ وحينما وقع على نظر تلك الأسرة^(١٨) ، تعرّف على واحد منها^(١٩) ، وأمسكني من طرف الرداء^(٢٠) ، وصاح : « أيّ عجب^(٢١) ! » .
- ٢٥ ولما مدّ ذراعه إليّ ، حدثتُ بعيني في وجهه الذي أنضجته النار ، حتى لم تمنع سحته المحترقة
- ٢٨ ذاكرتي أن تعرفه^(٢٢) ؛ وبينما كنتُ أحنى يدي إلى وجهه^(٢٣) أجبتة : « أأنت هنا أيها السيد برونيّتو^(٢٤) ؟ » .
- ٣١ قال لي : « أيّ بنيّ^(٢٥) عسى ألا يسوءك أن يعود برونيّتو معك إلى الوراء قليلا ، ويترك الحشد يسير^(٢٦) » .
- ٣٤ فأت له : « أرجو هذا من كل قلبي^(٢٧) ؛ وإن أردت أن أبقى معك ، فسأفعل ذلك ، إذا راق لمن أذهب معه^(٢٨) » .

- ٣٧ قال : « يا بني ، إن كلَّ من يتوقف من هذا الحشد لحظةً ، يستلقى بعدئذٍ مائة عامٍ ، دون أن يروِّحَ عن نفسه عندما تُصْلِيهِ النارُ (٢٩) ،
- ٤٠ ولذلك سِرَّ قَدْماً : وسأتبع طرف ثوبك (٣٠) ، وسألتق بعد ذلك بِرُقَّتِي التي تسير باكيةً عذابها الأبدى .
- ٤٣ لم أجرؤ على الهبوط من الطريق حتى أسير في مستواه (٣١) ؛ ولكني بقيتُ منحنى الرأس كرجل يتقدم في خشوعٍ (٣٢) .
- ٤٦ وبدأ قائلاً : « أئى حظُّ أو قدرٌ (٣٣) ، يسوقك هنا في أسفل ، قبل اليوم الأخير (٣٤) ؟ ومنَّ هذا الذى يدلك على الطريق ؟ » .
- ٤٩ وأجبتُه : « هناك في الحياة الهادئة فوقنا في العالم الأعلى ، ضللتُ في وادٍ قبل أن تكتمل منى السن (٣٥) .
- ٥٢ ووليتُه ظهري صباح أمس فحسبُ (٣٦) : وظهر لى هذا الدليل (٣٧) ، حينما كنتُ أراجع فيه ، وهو يقودنى في هذا الطريق إلى المستقر (٣٨) .
- ٥٥ قال لى : « إذا أنت اتبعتَ نجمك ، فلن يفوتك بلوغُ المرفأ المجيد (٣٩) ، إن صحَّ ما تنبأتُ به في الحياة الجميلة (٤٠) ؛
- ٥٨ ولو لمْ أكن متُّ قبل الأوان (٤١) ، ورأيت السماء رفيقةً بك هكذا ، لكنتُ منحتك العونَ في عملك (٤٢) .
- ٦١ ولكن ذلك الشعب الخبيث الناصر للجميل (٤٣) ، الذى هبط قديماً من فييزولى (٤٤) ، ولم يزل محتفظاً بطبيعة الصخر والجبل (٤٥) ،
- ٦٤ سيصير عدواً لك بجميل صنْعك (٤٦) : ولهذا سببٌ ، إذ ليس من المناسب أن يُثمرَ حلوى الثين بين حامض الغبراء (٤٧) .
- ٦٧ سمعةٌ قديمة في الأرض تصمهم بالعمى (٤٨) ؛ وهم شعبٌ بخيلٌ حَسودٌ متنطرسٌ : فاحرص على أن تُبرئ نفسك من عاداتهم (٤٩) .
- ٧٠ ويحفظ لك حظك رفيع الشرف ، حتى يساور النهم عليك هذا الحزب وذاك (٥٠) ؛ ولكنَّ العشبَ لن يكون في متناول العنز (٥١) .



٨ - برونيو لاتي وشواظ الاله

أنشودة ١٥ : ٢٢ ...

- ٧٣ فليجعل وحوش فيزولي من أنفسهم حصيداً يابساً^(٥٢) ، ولكنهم لن يمسوا النبات بأذى^(٥٣) ، إذا كان بعضه لا يزال ينبت في حبيثهم ،
- ٧٦ الذى تنبت فيه البذرة المقدسة لأولئك الرومان الذين ظلوا هناك ، حينما بُنى وكرُّ لهذا الحقد الشديد^(٥٤) .
- ٧٩ أجبته : « لو كانت رغبتي تحققت تماماً ، لما كنت أبعدت عن طبيعة البشر بعد^(٥٥) ؛
- ٨٢ إذ بقيت راسخة في ذهني ، وهو ما يحزنني الآن^(٥٦) ، صورتك الأبوية العزيزة الطيبة ، عندما كنت تعلمني في الدنيا من ساعة
- ٨٥ لأخرى ، كيف يخلد المرء نفسه^(٥٧) : وطالما أحياء ، ينبغي أن يفصح لسانی : كم ذا أعترف لك بالجميل^(٥٨) .
- ٨٨ وذلك الذى تقصه عن مصري^(٥٩) ، أنا أسجله وأحفظ به ، لكي تفسره لي ، مع غيره من قول^(٦٠) ، سيده سوف تعرفه إذا وصلت إليها^(٦١) .
- ٩١ وأريد حقاً أن يكون هذا واضحاً لك ، ولكيلا يؤثني ضميري ، فإني على أهبة للقاء الحظ كما يريد بي .
- ٩٤ وليس جديداً على أذني مثل هذه النبوة : ولذلك فليُسدر الحظ عجلته كما يروق له^(٦٢) ، وليعمل الريني فأسه^(٦٣) .
- ٩٧ عندئذ استدار أستاذي إلى الوراء صوب اليمين ، ونظر إلى^(٦٤) ، ثم قال « من يحسن إنصاتها يحسن فهماً^(٦٥) » .
- ١٠٠ وأنا ، على رغم ذلك ، أواصل السير متحدثاً مع السيد برونيتو ، وأسأل من هم أشهر رفاقه وأعلامهم قدراً^(٦٦) .
- ١٠٣ قال لي : « من الخير أن تعرف منهم بعضاً ، أما الآخرون فالسكوت عنهم أفضل ، لأن الوقت سيقصر عن هذا الكلام الكثير^(٦٧) .
- ١٠٦ واعلم في كلمة ، أن جميعهم كانوا قساوسة ، وأدباء عظاماً ، وذوى شهرة واسعة ، ووصمتهم في الدنيا خطيئة واحدة^(٦٨) .

- ١٠٩ پريشان يذهب^(٦٩) مع ذلك الحشد البائس ، وكذلك فرنشيسكو
داكتورسو^(٧٠)؛ وإذا رغبت أن ترى مثل هذا القدر، فإنك تستطيع أن
١١٢ ترى مَنْ^(٧١) نقله خادمُ سدة الله^(٧٢)، من الأرنو إلى باكيلوني^(٧٣)،
حيث ترك أعصابه المرهقة^(٧٤) .
- ١١٥ كم أودّ أن أزيد من القول ، بيد أني لا أستطيع أن أطيل السير
والحديث^(٧٥)، فلأني أرى هناك دخاناً جديداً ينبعث من الرمال^(٧٦) .
- ١١٨ ويأتي قومٌ ينبغي ألا أكون معهم^(٧٧) : فأوصيك بكتابي الكتر، الذي
أحيا فيه بعدُ ، ولست أسأل مزيداً^(٧٨) .
- ١٢١ ثم قفل راجعاً ، وبدأ أنه من أولئك الذين يتسابقون على العلم الأخضر
في ريف فيرونا^(٧٩)، وظهر من بينهم أنه مَنْ يظفر ،
١٢٤ وليس ذلك الذي يخسر^(٨٠) .

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

- (١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة أو قصيدة الملوطين ، وتسمى أيضاً أنشودة برونيتولاتنى .
- (٢) هذا هو ما أشار به فرجيليو فى الأنشودة السابقة : Inf. XIV. 139-142.
- (٣) سبقت هذه الظاهرة فى الأنشودة السابقة : Inf. XIV. 90.
- (٤) فيسانت (Wissant) مدينة صغيرة فى غربى الفلاندر وعلى مقربة من كاليه .
- (٥) بروجس (Bruges) مدينة تقع فى شرقى الفلاندر . وكانت هذه المنطقة أقرب إلى ساحل بحر الشمال فى عهد دانتي .
- وتوجد صورتان صغيرتان ترجمان لى القرن ١٥ ، واحدة تمثل بروجس والأخرى تمثل ما بين فيسانت وبروجس ، وهما فى المكتبة العامة فى برسلو فى ولندا .
- (٦) يوازن دانتي بين نهر فليجيتونى وذلك السد فى بلاد الفلاندر .
- (٧) كذلك أقام أهل بادوا حاجزاً يحبسهم من فيضان نهر برينتا .
- (٨) نهر برينتا (Brenta) فى شمال إيطاليا يمر ببادوا ويصب فى الأدرياتيك .
- (٩) كيارنتانا (Chiarentana) منطقة اختلف الباحثون فى تحديدها . قال بعضهم إنها تقع فى الألب الإيطالية ، وقال آخرون إنها منطقة دوقية كارينزيا فى إليريا ، وكانت تمتد حتى تشمل منبع برينتا وبادوا إلى ١٣٢٢ .
- (١٠) يعنى قبل أن يأتى دفء الربيع ويذوب الثلج فيفيض نهر برينتا على بادوا . وقد عاش دانتي بعض الوقت فى بادوا وشهد ذلك السد .
- (١١) يوازن دانتي أيضاً بين شاطئ فليجيتونى وذلك السد .
- (١٢) يعنى الله .
- (١٣) أى أن شاطئ فليجيتونى كانا أقل ارتفاعاً من سد الفلانند ومن حاجز برينتا . وفى هذا نوع من السخرية بعمل الإنسان .
- (١٤) أى غابة المنتحرين .
- (١٥) كان هؤلاء من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة كما سبقت الإشارة إليهم : Inf. XI. 48-50; XIV. 24-25.
- (١٦) أى نظروا بتدقيق لضوء الضوء وقت المساء ، وفى ظهور الهلال الجديد بعض الأمل فى الرؤية . استمد دانتي هذه الصورة من البشر فى حضن الطبيعة . وتوجد صورة مشابهة عند فرجيليو : Virg. Æn. VI. 268 ...
- (١٧) هذه صورة خياط عجوز ضعيف النظر يريد أن يدخل الخيط فى ثقب الإبرة فيكسر حاجبيه ويدقق النظر حتى يستطيع ذلك . وهذه صورة مستمدة من حياة الإنسان فى صناعته . هكذا يعطى دانتي هذا التصوير البارز الذى يدل على دقة الملاحظة ، وكل لفظ فيه عبارة عن صورة .

(١٨) يستخدم دانتى لفظ الأسرة للدلالة على جماعة المواطنين الذين لم يحفلوا بالروابط الأسرية . وفي هذا سخرية هؤلاء المذنبين .

(١٩) يأتي دانتى في الأصل بالفعل المبنى المجهول . ولا يكاد المبنى يتغير بهذا التصرف .

(٢٠) كان دانتى يسير فوق شاطئ نهر فليجيتوتى وكان المذنبون يسرون فوق الرمال المحترقة التي انخفضت من مستوى الشاطئ بما يقرب من قامة الإنسان ، ولذلك لم يتسلق هذا المذنب أن يلتفت فطر دانتى إلا يمسكه من طرف ثوبه في أسفل .

(٢١) تجنب المذنب وجهه لأنه كشف أن دانتى إنسان حي .

(٢٢) لم يمنع تشويه وجه هذا المذنب من أن يتعرف دانتى عليه .

(٢٣) يعنى أن دانتى انتهى حتى اقتربت يده من وجه هذا المذنب . وفي قراءة أخرى لنص الكوميديا أن دانتى خفض وجهه لا يده حتى اقترب من وجه المذنب الذي يسير على الرمال . وليس هناك فرق يذكر بين التعبيرين في الدلالة على المعنى المقصود .

(٢٤) برونيتو لاتى (Brunetto Latini ١٢١٠ - ١٢٩٤) مواطن فلورنسى اشتهر في مجال الأدب والثقافة وفي ميدان السياسة والوظائف . قام بمدة سفارات إلى الخارج ، وعلى الأخص زيارته لألفونسو العاشر ملك قشتالة . وكان من حزب الجلف . وضع كتاب الكنز (Le Tresor) وهو دائرة معارف باللغة الفرنسية . وكتب الكنز الصغير (Il Tesoretto) شعراً باللهجة التوسكانية ، ويحبر تمهيداً للكوميديا . وكان لاتى صديقاً لدانتى وفتح له أبواب المعرفة وغرس في نفسه حب الوطن وتخليد الذكرى . ومات وكان دانتى لا يتجاوز الثلاثين .

(٢٥) يخاطبه بلطف البتة ، التي كان يلذ لدانتى سماعها . وهذه كناية عن صلتهما القوية في الدنيا .

(٢٦) يسأله في رفق هل من المستطاع أن يرافقه في سيره قليلا ، وفي هذا حنين المواطن إلى المواطن والصديق إلى الصديق . وما إن رأى برونيتو دانتى حتى أراد أن يصاحبه لكي يستعيد ذكرياته العزيزة بعض الوقت . ويذكر اسمه مع أن دانتى عرفه منذ قليل ، لكي يسمعه رفيق هذا الاسم العزيز لديه . وهذه عاطفة مرفقة لا يتركها إلا الإنسان المرفق الحس .

(٢٧) قابل دانتى عاطفة برونيتو بالمثل واستجاب لحنيه وإمرازه .

(٢٨) لا يرجو دانتى بكل قوته أن يبقى مع برونيتو قليلا فحسب ، بل هو مستعد أن يبقى معه في الجحيم على الدوام ، إذا لم يعترض فرجيليو على ذلك . وهذا موقف إنسانى مليء بالعاطفة .

(٢٩) عقاب من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة هو أن يدوروا على الدوام . ومن يتوقف منهم لحظة يبقى مائة عام في مكان واحد دون أن يستطيع تخفيف شيء من أثر التياران التي تمرقه فوق الرمال .

(٣٠) ولذلك فهو مضطر إلى متابعة المسير ، فيسأل دانتى أن يمشى في سيره يميناً هو يتبعه من أسفل عمادياً لطرف ثوبه . ويوضح هذا إلى أي حد كان برونيتو حريصاً على صحبة دانتى أي وقت مستطاع .

(٣١) كان دانتى يؤثر أن يهبط لكي يسير إلى جانب برونيتو ، ولكن كان هذا بمنزلة عليه .

(٣٢) خفض دانتى رأسه لكي يكون أقرب إلى برونيتو . وهذان هما الرجلان اللذان جمع بينهما الوطن والأدب والسياسة .

- (٢٣) يشبه هنا قول فرجيليو :
Virg. Aen. VI. 531.
 (٢٤) أى وهو لا يزال على قيد الحياة .
 (٢٥) يقصد بلوغه منتصف العمر ، أى من الخامسة والثلاثين ، عند ما ضل دانتى
Inf. I. 1. سواء السبيل :
 (٢٦) يعنى صباح ٨ أبريل ١٣٠٠ :
Inf. I. 37.
 (٢٧) أنفت (الدليل) للإيضاح ، والمقصود فرجيليو ، الذى لا يذكر دانتى اسمه
 للآمين .
 (٢٨) يقصد الفردوس ، ويعد دانتى أن هناك مقرة .
 (٢٩) أى إلى الخلود . ويتفق هذا مع قول دانتى فى الفردوس عن نجه :
Par. XXII. 112-113.
 وكان برونتيو يدرك ملامح البقية على دانتى منذ شبابه .
 (٤٠) يعنى الحياة الدنيا .
 (٤١) أى إذا كان قد عاش حتى يرى دانتى وقد وضع الكويديا .
 (٤٢) أى أنه كان يرجو أن يعيش لكي يفرح بعمل دانتى ويعاونه فيه .
 ويوجد عمود المقامة فى ضريح برونتيو لاثنى فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى فلورنسا .
 (٤٣) يعنى شعب فلورنسا .
 (٤٤) استولى الرومان على فيزول (*Fiesole*) وأنشأوا فى مواجهتها فلورنسا . ويقال إن
 هنا حدث فى عهد يوليوس قيصر ونشأ شعب فلورنسا من بقايا شعب فيزول وبين بقايا الجيش
 الرومانى .
 (٤٥) أى احتفظ شعب فلورنسا بصفات الصلابة والحسوة .
 (٤٦) هذه إشارة إلى ما سيتاله دانتى على يد شعب فلورنسا بسبب أعماله العلية . ويقت
Inf. VI. 64-69; X. 79-81.
 أن تبا تشاكو وفاريناتا بنى دانتى :
 (٤٧) يوازن برونتيو بين دانتى ولتتين الحلو وبين شعب فلورنسا وأشجار الفراء الخامسة
 للثاق .
 (٤٨) تقول قصة قديمة إن پيزا خدمت فلورنسا بإرسالها إليها عمودين تالفين من الرخام
 كهدية من أجل مساعدتها فى أثناء حملة جزر البليار ، وقبلت فلورنسا الهدية دون أن تظن
 إلى الخلف ، ولذا أطلق على شعبها صفة الممى .
 (٤٩) هكذا يحرص برونتيو على أن يجنب دانتى أخطاء شعب فلورنسا .
 (٥٠) أى أن كلا من حزب البيض وحزب السود سيحرص على الإيقاع بدانتى .
 (٥١) يعنى أن دانتى لن يكون فى متناول أعدائه . وكان هذا من الأمثلة الساقطة .
 (٥٢) أى قليرق أهل فلورنسا بعضهم بعضاً .
 (٥٣) الثبات رمز لدانتى وسط الحصيد الجاف اليابس .
 (٥٤) هذه إشارة إلى وجود الدم الرومانى فى فلورنسا . ويقصد فلورنسا بوكو المحقد .
 (٥٥) أى لبقى على قيد الحياة .
 (٥٦) أى يؤله الآن هذا العذاب الذى يلاقيه برونتيو فوق الرمال المحترقة .

(٥٧) لم يكن برونيو معلماً محترفاً ولكنه كان مرشداً لدانتي وصديقاً له أفاده بثقافته الواسعة .

(٥٨) دانتي معترف بالجميل .

(٥٩) أى ما تنبأ به منذ هنية .

(٦٠) أى تنبؤ فاريناتا بنفى دانتي مثلاً .

(٦١) يعنى بياتريتشى . سبق أن قال له فرجيليو إنه سيعرف من بياتريتشى مصيره وقصة حياته : Inf. X. 132.

(٦٢) أى أن دانتي سيحتل كل تقلبات الحظ وتصاريق القدر .

(٦٣) أى أنه سيحتل ما يصدر عن إرادة الإنسان . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة في فلورنسا في عهد دانتي .

(٦٤) كان فرجيليو يسير متقدماً على دانتي ، وكان برونيو يسير على الرمال وعلى يمين دانتي .

(٦٥) بهذا يطري فرجيليو دانتي ويبدى ارتياحه لإنصاته وحسن فهمه .

(٦٦) كان دانتي لا يزال حريصاً على المزيد من المعرفة .

(٦٧) كان الوقت ضيقاً لا يتسع لحديث طويل ، وهذا تمهيد لافتراقهما .

(٦٨) أى أنهم ارتكبوا اللواط أو العنف ضد الطبيعة ، على رغم شهرتهم وكونهم من رجال الأدب ورجال الدين . لم يعف دانتي صديقه برونيو من العذاب في الجحيم لأنه اشتهر بهذه الصفة .

(٦٩) بريشان دا تشزاريا (Priscian da Cesarea) أستاذ اللاتينية في القسطنطينية في أوائل القرن ٦ . وضع مؤلفاً كبيراً في قواعد اللغة اللاتينية نال شهرة واسعة في أثناء العصور الوسطى .

(٧٠) فرنشيسكو داكورسو (Francesco d'Accorso ١٢٢٥ - ١٢٩٢) من أصل فلورنسي وولد في بولونيا وأصبح أستاذاً للقانون في جامعتها وعلم القانون في أكسفورد بعض الوقت ، وجمع في إنجلترا ثروة طيبة ، ورجع إلى بولونيا . واشتهر بمؤلفاته القانونية وبممارسته للربا .

(٧١) هو أندريا دى موتزى (Andrea dei Mozzi) مواطن فلورنسي عاش في القرن ١٣ وأصبح من رجال الدين .

(٧٢) أى البابا ، ومن ألقابه خدام خدام الله ، والمقصود يونيفاتشو الثامن .

(٧٣) يعنى أن يونيفاتشو الثامن نقل إلى أندريا دى موتزى من فلورنسا على نهر الأرنو إلى أسقفية فيتشيتزا على نهر باكيليونى (Bacchiglione) في ١٢٩٦ .

(٧٤) أعصابه مرهقة بسبب الخطيئة التي ارتكبها ، وترك أعصابه المرهقة يعنى مات .

(٧٥) كان برونيو يود أن يطيل الحديث والسير مع دانتي ، ولكن كان لابد من افتراقهما ، وفي هذا تكرار لمعنى الود القديم بينهما .

(٧٦) أثار هذا للدخان الجديد جماعة أخرى من المذنبين في أثناء سيرهم .

(٧٧) هذه جماعة أخرى ممن ارتكبوا العنف ضد الطبيعة ، وهم ينتقمون طوائف حسب طبقاتهم ومنهم . كانت هذه جماعة من شغلوا المناصب السياسية .

(٧٨) يوصيه خيراً بكتابه الكنز الذي يخلد ذكراه في الدنيا .

(٧٩) كان يقوم هذا السباق في أرض فضاء على مقربة من صاحبة سائتا لوتشيا بالقرب من فيرونا . وكان الفائز فيه ينال علماً أخضر . يعنى أن برونيتو لاتيى جرى بأخر سرعة مثل من اشتركوا في ذلك السباق ، جرى وهو الرجل المسن العالم المثقف الذى شغل مناصب هامة . وهذا جزء من العقاب الذى رأى دانتي أنه يستحقه .

(٨٠) كان آخر من يصل إلى نهاية السباق ينال ديكاً علامة الخزيمة . وهذه صورة مستمدة من الحياة الاجتماعية التى عرفها دانتي .

الأنشودة السادسة عشرة^(١)

سمع الشاعران في سيرهما دوىّ المياه الساقطة إلى الحلقة الثامنة ، ورأيا أشباح
معذنين ثلاثة ، انفصل أصحابها عن جماعتهم ، ودعوا دانتى إلى الوقوف قليلا ،
عندما تبينوا أنه مواطن فلورنسى مثلهم . طلب فرجيليو إلى دانتى التريث لأن
هؤلاء جديرون بحسن المعاملة . قدم الثلاثة على دانتى وجعلوا من أنفسهم
حلقة تدور على الدوام ، وتحدثوا في دوراتهم ، وكان هذا هو عقابهم . كانوا
جويدو جويرا وتيجايو ألدوبراندى وجاكوبو روستيكوتشى ، وهم فرسان
فلورنسيون شجعان اشتهروا بالبطولة والوطنية . وكانت خطيتهم اللواط ، مثل
برونيتو لانتى ، في القصيدة السابقة . قال دانتى إنه مواطن من مدينتهم ،
وإنه أنصت لأخبارهم دائما وردّد أسماءهم وأعمالهم الحيدة بكل إعزاز . سأله
روستيكوتشى ألا تزال فلورنسا موثلا للشجاعة والكياسة كالعادة . وأجابه دانتى
بأن محدثي النعمة والأرباح العاجلة قد أشاعت الغطرسة والإفراط في فلورنسا .
سأل الثلاثة دانتى أن يذكّرهم في الدنيا عند عودته إليها ، ثم هرولوا إلى جماعتهم ،
وفي المغرب بدت سيقانهم السريعة كأنها أجنحة . تابع الشاعران المسير واقتربا
من مسقط مياه كان له دوىّ شديد ، مثل دوىّ نهر أكوا كويتا ، وكان ذلك
الدوىّ قميئاً بأن يصيب أسماعهما بالصمم . خلق دانتى جبلا كان ملتصقا به
حول وسطه ، وناوله لفرجيليو ، الذى ألقى به في الهاوية وتوقع دانتى أنه سيرى
شيئا غير مألوف . وأقسم دانتى بأبيات الكوميديا أنه رأى كائنا عجيبا يصعد
ساجعا في الهواء المظلم الكثيف ، ويقرب منهما ، مثل ملاح يأتى إلى الشاطئ ،
ويخلص رواسى سفينة تشبثت بحجر تحت الماء ، وهو يمدّ ذراعيه إلى أعلى
ويضمّ قلبيه .

- ١ لقد كنت في مكان يُسمع عنده، هدير المياه التي اساقطت في الدائرة الأخرى^(١) ، مثل اللوى الذي يصنعه النحل^(٢) ،
- ٤ حينما غادرت أشباح ثلاثة معاً ، وهي تجرى ، جماعة^(٣) كانت تسير تحت وابل من العذاب الشديد^(٤) .
- ٧ أقبلوا نحونا^(٥) ، وصاح كل منهم : وقف ! يا مَنْ تبدو لنا من زيك^(٦) ، واحداً من مدينتنا المنحرفة^(٧) .
- ١٠ وآأسفاه ، كم رأيت على أعضائهم من فلوب ، حديثة وقديمة^(٨) ، نقشتها ألسنة اللهب ! ولا أزال أتألم منها لمجرد ذكرها^(٩) .
- ١٣ تنبه إلى صياحهم أستاذي ؛ فلفت وجهه إلى ، وقال : انتظر : ينبغي أن يكون المرء رفيقاً بهؤلاء^(١٠) .
- ١٦ ولولا النار التي تقذف بها طبيعة هذا المكان ، لقلت لك إن إسرارك إليهم خير من إسراعهم إليك^(١١) .
- ١٩ ولا وقتنا استأنفوا عويلهم القديم^(١٢) ؛ فلما وصلوا إلينا جعل ثلاثهم جميعاً من أنفسهم حلقة واحدة^(١٣) ،
- ٢٢ كما اعتاد أن يفعل أبطال الرياضة العراة المطليون بالزيت ، وهم يتحيتون مسكاتهم وفرص ظفرهم ، قبل أن يلتحموا ويتضاربوا فيما بينهم^(١٤) ؛
- ٢٥ وفي دورانهم هكذا صوب كل منهم وجهه نحوي حتى أخذت رقابهم تتحرك على الدوام ، في اتجاه يخالف حركة الأقدام^(١٥) .
- ٢٨ بدأ أحدهم : « إذا كان يؤس هذا المكان الرخو^(١٦) وجهنا المشوه المسود^(١٧) ، مما يجلب الزرابة علينا وعلى صلواتنا^(١٨) ،
- ٣١ فقلل شهرتنا تحمل عقلك على أن يخبرنا مَنْ أنت^(١٩) ، يا مَنْ يحرك قلميك ديب الحياة خلال الجحيم يمثل هذا الاطمئنان^(٢٠) .
- ٣٤ إن هذا^(٢١) الذي تراني أمشي على آثار قلمي ، وإن سار الآن عارياً مشوهاً^(٢٢) ، كان رفيع المقام إلى حد لا يدور بخلك :

- ٣٧ كان حميد جوالد رادا الطيّبة^(٢٤)؛ ودُعِيَ باسم جويدو جويرا ، وفي حياته صنع أعمالا كثيرة ، بالرأى والسيف .
- ٤٠ والآخر الذى يطأ الرملَ من ورأى ، هو تيجايو ألدوجراندى^(٢٥) ، الذى لا بد أن تكون ذكراه حميدة ، فوقنا فى الدنيا^(٢٦) .
- ٤٣ وأنا الذى وُضعتُ فى العذاب معهما^(٢٧) ، كنت جاكوبو روستيكوتشى^(٢٨) وفى الحق أن الزوجة المتوحشة تؤذيني أكثر من غيرها^(٢٩) .
- ٤٦ ولو كنتُ فى وقايةٍ من النار لألقيتُ بنسئى بينهم إلى أسفل^(٣٠) ، وأعتقد أن أستاذى كان سيأذن لى بذلك ؛
- ٤٩ ولكن لما كنتُ سأحترق وينضج جلدى ، فقد غلب الخوفُ على رغبتي الصادقة ، التى جعلتني مشوقاً إلى عناقهم^(٣١) .
- ٥٢ ثم بدأت : « لَمْ تغرس حالتكم زرايةً فى نفسى ، ولكنّ ألاما يمحث طويلاً قبل أن ينضو عني كله^(٣٢) . »
- ٥٥ ولما قال لى سيدى هذا كلماتٍ ، جعلتني كلماته أفكر أن قوماً فى مثل حالكم ربما يقدمون^(٣٣) .
- ٥٨ أنا من مدينتكم^(٣٤) وقد رَدَدْتُ وأصغيتُ بإعزازٍ دائماً وأبدياً ، إلى أعمالكم وأسمائكم الحميدة^(٣٥) .
- ٦١ وإنى أترك مُرَّ العفص وأرتاد حلوى الثمار التى وعدنى^(٣٦) بها دليل الصدوق ؛ ولكن على أن أهبط أولاً إلى القرار^(٣٧) . »
- ٦٤ أجاب بعد ذلك المعبّد : « ألا فلتسحى النفسُ أعضاءك طويلاً^(٣٨) ، ولتسطع شهرتك من بعدك ،
- ٦٧ ولكن أخبرنى ، ألا تزال الشجاعة والكياسة كامنةً فى مدينتنا كالعادة هكذا ، أم نرح ذلك عنها تماماً^(٣٩) ؛
- ٧٠ فإن جوليلمو بورسييرى^(٤٠) الذى يتألم معنا منذ قريب^(٤١) ، ويسير هناك مع رفاقه ، يعذبنا بكلماته كثيراً^(٤٢) . »

- ٧٣ « إن محدثي النعمة والأرباح المفاجئة^(٤٣) ، وآتدت فيك يافيونترا
الخطرة والإفراط ، حتى لتبكين اليوم من ذلك^(٤٤) » .
- ٧٦ هكذا صحتُ ووجهي متطلع^(٤٥) ؛ والثلاثة الذين أدركوا أن في ذلك
جواباً ، نظر بعضهم بعضاً كما يواجه الناس الحقيقة^(٤٦) .
- ٧٩ أجابوا جميعاً : « إذا كانت مرضاة الآخرين كلفتك هكذا قليلاً في
المرات السابقة ، فإنك لسعيد^(٤٧) إذا كنت تتكلم كما يروق لك^(٤٧) !
- ٨٢ ولهذا إذا أنت خرجت من هذه الأماكن المظلمة ، ورجعت إلى رؤية
النجوم الجميلة ، وعندما يحلو لك قول إني كنت^(٤٨) ،
- ٨٥ فاعمل على أن تحدث منّا لدى الناس ذكراً^(٤٩) . وعندئذ فضوا
حلقتهم^(٥٠) ، وفي الهرب غدت أجنحة سيقانهم السريعة^(٥١) .
- ٨٨ ولم يكن مستطاعاً قول آمين ، بمثل هذه السرعة ، بينما كانوا يخفون ،
وحيث بدا لأستاذي أن نرحل .
- ٩١ وتبعته ؛ وما إن سرنا قليلاً حتى اقترب إلينا خريير المياه^(٥٢) حتى
لم يكدر يسمع لنا صوت^(٥٣) .
- ٩٤ وكذلك النهر^(٥٤) الذي يجري في أول مجرى مستقل^(٥٥) . من جبل
فيزو^(٥٦) صوب الشرق^(٥٧) ، على الجانب الأيسر من الأبنين^(٥٨) ،
- ٩٧ والذي يسمى في أعلى أكواكويتا : قبل أن يهبط إلى المجرى الأدنى^(٥٩) ،
ثم يفقد هذا الاسم عند فورلي^(٦٠) .
- ١٠٠ ويدوي هناك فوق سان بندتو^(٦١) في جبال الألب ، وهو يسقط في
منحدر ، حيث ينبغي أن يكون معتصماً لألف شخص^(٦٢) .
- ١٠٣ هكذا في أسفل شاطئ منحدر . وجدنا تلك المياه القائمة^(٦٣) تدوي
دويًا ، كان ممكناً أن يصم آذاننا في وقت قليل^(٦٤) .
- ١٠٦ وكان معي جبل التف من حولي ، وقد فكرت مرة أن أمسك به النهدة
ذات الجلد الأرقط^(٦٥) .

- ١٠٩ وبعد أن فككته كله من حولي ، كما أمرني بذلك دليلى ، قدمته إليه ملفوفاً ومطويّاً .
- ١١٢ وحيثُذ استدار إلى الجانب الأيمن ، وعلى مسافةٍ قليلةٍ من الحافة ، ألقى به إلى أسفل^(٦٦) ، في تلك الهاوية السحيقة .
- ١١٥ قلت في نفسي : « لابدّ أن يستجيب شيءٌ غير مألوفٍ لهذه الإشارة الجديدة ، التي يتابعها أستاذي هكذا بعينه^(٦٧) » .
- ١١٨ أواه ، كم ينبغي أن يأخذ الناس الحذر ، بقرب مَنْ لا يرون الأعمال وحدها ، ولكن ينفلون بدكائهم إلى الأفكار^(٦٨) !
- ١٢١ قال لي : « سيأتى إلى أعلى توتاً ، ما أنا أنتظره وما يحلم به فكرك^(٦٩) : وهو ما ينبغي أن ينكشف لعينيك سريعاً » .
- ١٢٤ يجب على الإنسان دائماً أمام ذلك الصديق الذى له مظهر الكذب ، أن يُغلق شفثيه لأقصى ما يستطيع ، وإلا أثار اللوم دون خطيئة^(٧٠) ؛
- ١٢٧ ولكنى لا أستطيع هنا صمتاً ؛ وأقسم لك أيها القارئُ بأبيات هذه الكوميديا^(٧١) ، ولعلها لا تعوزها الخطوة الطويلة الأمد^(٧٢) ،
- ١٣٠ إنى رأيت في ذلك الهواء المظلم الكثيف ، كائناً يأتى إلى أعلى ساجحاً ، يشير الرعب في كلِّ قلبٍ رابط الجأش^(٧٣) ،
- ١٣٣ وكان كما يعود ذلك الذى يهبط أحياناً^(٧٤) ، لكي يخلص رواسى سفينةٍ تشبّثت بججر ، أو بشيءٍ غيره في البحر غتبي^(٧٥) ،
- ١٣٦ وهو يمدّ ذراعيه إلى أعلى ويضمّ قدميه^(٧٦) .

حواشي الأنشودة السادسة عشرة

- (١) هي تكلّة للأنشودة السابقة ، ويمكن أن تسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة .
- (٢) هذه إشارة إلى الحلقة الثامنة التي أخذ الشاعران في الاقتراب منها .
- (٣) كان صوت المياه الساقطة غير واضح بسبب البعد ، وكان يشبه دوى النحل .
- (٤) هذه جماعة من شغلوا وظائف عامة حربية أو مدنية .
- (٥) يعنى مطر النيران المتساقطة من السماء .
- (٦) كانت هذه الجماعة تسير في اتجاه مضاد للشاعرين ، يعنى أن هؤلاء الثلاثة جاؤوا من قاحية مسقط الماوية .
- (٧) كان دائي يلبس ما يشبه العباة ، وفوق رأسه الغطاء الفلورنسي ، كما يبدو في كل رسومه .
- (٨) يعنى فلورنسا التي سادها الفساد والقوضى .
- (٩) هذا كناية عما لحقهم من العذاب الشديد .
- (١٠) هكذا أحس دائي بآلام هؤلاء المعنّين .
- (١١) أشار فرجيليو على دائي بالانتظار والإنصات لهؤلاء المواطنين الفلورنسيين الذين يجب أن يلقوا كل رعاية وكياسة ، على عكس احتقاره فلورنسيين غيرهم كما سبق : *Inf. III. 49-51.*
- (١٢) ذلك لأنهم أهل قدر وشرف .
- (١٣) كانوا ييكون من الألم ، وأوقفوا بكاملهم لحظة ثم عادوا إلى البكاء .
- (١٤) كان عقابهم أن يسروا على اللوام يغير توقف ، ولذلك جعلوا من أنفسهم حلقة تدور دائماً .
- وهناك نوع من الشبه بما جاء في التراث الإسلامي في الثمانين بين الناس الذين لا يقرون لحظة ، وكذلك بالنسبة لما ورد في الأنشودة السابقة :
- الشعراي : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٧٦ .
- (١٥) كانت تحدث مثل هذه المصارعات عند الرومان واليونان ، كما كانت تحدث في العصور الوسطى . وهذه صورة من صور الرياضة في ذلك العصر .
- (١٦) كان يدور ثلاثتهم في شكل عجلة ، وفي الوقت نفسه أداروا رؤوسهم نحو دائي حتى يمكنهم رؤيته والتحدث إليه .
- (١٧) المكان رخو لوجود الرمال .
- (١٨) سودت النيران وجوههم وشوهتها وسلختها .
- (١٩) لم تكن تقبل لهم صلاة ولا ضراعة .
- (٢٠) يسأله المتكلم باسم شهرته أن يخبره عن شخصه .
- (٢١) يعنى أن دائي يسير خلال الجحيم دون أن يخشى النيران .

(٢٢) هو جويدو جويرا السادس من آل جويدى (١٢٢٠ م - ١٢٧٢ Guido Guerra) مواطن فلورنسى من أنصار الجلف ، وتزعم الجلف الخارجيين من فلورنسا بعد هزيمة مونتايرى ، ثم رجع إلى فلورنسا حيث مات بها ، وامتاز بالشجاعة والفروسية ، ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دانتى عده من الآثمين بسببها .

وتوجد صورة صغيرة لجويدو جويرا وهو يطرد الجلبين من أريزو ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في مكتبة كيدجى في روما .

(٢٣) هذا التشويه من أثر التيران .

(٢٤) جولدرادا (Gualdrada) زوجة جويدو جويرا الرابع من زعماء الجلبين ، وجاء حفيدها جويدو جويرا السادس من أنصار الجلف .

(٢٥) تيجياريو ألدوبراندى دى أديمارى (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسى شجاع أصبح عمدة أريزو بعد منتصف القرن ١٣ ، ونصح حكومة فلورنسا بعدم الخروج لقتال سيينا ، ولكن فلورنسا لم تستمع لرأيه فهزمت قواتها الحلفية في موقعة مونتايرى . ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دانتى جملة من الآثمين بسببها . وسبق أن استفسر عنه : Inf. VI. 79.

(٢٦) أى أن قوله لم يقبل عتسا أشار بعدم خروج الجند الفلورنسى لقتال سيينا ولذلك ينبنى أن يقدر رأيه الآن وتعرف قيمة نصيحته .

(٢٧) يعنى أنه احتل معهما عذاباً واحداً .

(٢٨) جاكوبو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع عاش في القرن ١٣ ، وكان من حزب الجلف ، وهدم الجلبين منزله بعد موقعة مونتايرى .

(٢٩) أساءت إليه زوجته فجعلته يزهد النساء ويرتكب اللواط .

(٣٠) هذا دليل على ما حمله دانتى في قلبه من التقدير لهؤلاء المواطنين .

(٣١) هكذا غلبت النار رغبته الصادقة في عناق هؤلاء المواطنين . وهذا تصوير دقيق للرغبة المخلصة في عناق مواطني فلورنسا التي وقفت أمامها عقبة التيران .

(٣٢) تأثر دانتى لعذاب مواطنيه أشد التأثر .

(٣٣) هذا استمرار في إظهار التقدير والإعزاز لهم .

(٣٤) يعنى فلورنسا .

(٣٥) كان دانتى يردد ذكرى أعمال هؤلاء الأبطال ويتخذهم رمزاً للوطنية .

(٣٦) العفص (felc) نوع من شجر البلوط ، وهو رمز للخطيئة . والمقصود بالتمار الحلاوة السمادة الأبدية التي وعده بها فرجيليو من قبل : Inf. I. 112-123.

(٣٧) يعنى أسفل الجحيم حيث يوجد لوتشيفيرو .

(٣٨) يعنى فلتعش طويلاً .

(٣٩) هذه إشارة إلى ما لقيه هؤلاء الفلورنسيون على أيدي خصومهم السياسيين .

(٤٠) جوليلمو بورسييري (Giuglielmo Borsiere) فارس فلورنسى عاش في القرن ١٣ . وامتاز بالكمياء والرقعة وكان يقوم بمهمة المصالحة وإيجاد حسن التفاهم بين التبلد .

(٤١) ذلك لأنه مات قبيل ١٣٠٠ بينما مات هؤلاء الثلاثة منذ حوالى ربع قرن .

- (٤٢) أى يمدبهم بما حمله من أخبار الوطن السيئة .
- (٤٣) أى أن أهل الريف الذين وفدوا على فلورنسا حديثاً وكسبوا أموالاً مريعة أظهروا الفطسة وأخلوا بالمقاييس المألوفة .
- (٤٤) أدى هذا إلى أن تعافى فلورنسا ويلاّت جديدة .
- (٤٥) رفع دانتي رأسه حتى يبلغ صوته أسمع مواطنيه .
- (٤٦) أى أن نظراتهم عبرت عن الدهشة والألم عند ما أكد لهم دانتي حقيقة أئمة جالت بخواطهم .
- (٤٧) يعنى أن دانتي يتكلم بصراحة ويغبطه مواطنوه على ذلك .
- (٤٨) أى عند ما يعود دانتي إلى الدنيا ويحلو له أن يتذكر الرحلة التي قام بها إلى عالم ما بعد الحياة .
- (٤٩) يشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Æn. I. 204.
- (٥٠) أى الحلقة التي كونوها منذ وقفوا أمام دانتي .
- (٥١) سارعوا إلى الحرب لفوات الوقت ، وفعلوا مثل برونيتو لاتيئى :
Inf. XV. 121-124.
- (٥٢) هذا صوت مياه نهر فليجيتونتي .
- (٥٣) ارتفع دوى المياه باقتراب الشاعرين منها فتعذر عليهما سماع كلامهما .
- (٥٤) أى نهر مونتوني (Montone) .
- (٥٥) أى أنه أول نهر يصب في البحر مباشرة دون أن يلتقى بنهر الپو في عهد دانتي. وأصبح الآن نهر لاموني أول نهر يصب في البحر مباشرة .
- (٥٦) جبل فيزو (Monte Viso) في جبال الألب الإيطالية .
- (٥٧) يعنى أنه يصب في بحر الأدرياتيك مباشرة بعد مرووه في موضع قريب من رافنا .
- (٥٨) أى الجانب الشرقى من جبال الأبينين .
- (٥٩) يسمى نهر أكواكويتا (Acquaqueta) من منبعه حتى مدينة فوري (Forli) .
- (٦٠) ويسمى نهر مونتوني من فوري حتى بحر الأدرياتيك .
- (٦١) دير سان بندتو (San Benedetto) فوق مرتفع بهذا الاسم .
- (٦٢) ربما كان المقصود بهذا أن آل جويدي أرادوا إقامة بعض المساكن لأتباعهم في هذا المنحدر لولا سقوط المياه .
- (٦٣) أى مياه فليجيتونتي .
- (٦٤) هكذا كان دوى المياه يكاد يصم الآذان .
- (٦٥) هذه إشارة إلى الفهدة التي اعترضت سبيل دانتي في أول الجحيم :
Inf. I. 91-94.
- ويختلف النقاد في المعنى الذي يرمز إليه الحبل . ربما يقصد به القانون أو الإيمان أو إشارة وهبان الفرنتسكان كرمز للطهارة والنقاء .
- (٦٦) ألقى فرجيليو بالحبل على بعد مسافة من حافة الهاوية حتى لا يشتبك بالصخور الناتئة .
- (٦٧) استدلت دانتي من ملاحظته فرجيليو على أن شيئاً عجيباً على وشك الظهور .
- (٦٨) يعنى أن فرجيليو قرأ أفكار دانتي بإحساسه الموهف .

- (٦٩) أى سياتى سريعاً ما كان دانتي يفكر فيه بطريقة غير واضحة .
- (٧٠) هناك حقائق تبدو كالأكاذيب ولا يكاد يصدقها العقل. على الإنسان أن يلزم الصمت أمام هذا الصدق الذى يبدو كذباً ، حتى لا يثير على نفسه لوم الناس دون ذنب .
- (٧١) يسمى دانتي كتابه بالكوميديا وسيكرر هذه التسمية بعد :
Inf. XXI. 2.
- ويسميه بالقصيدة المقدسة فى الفردوس :
Par. XXV. 1.
- (٧٢) يقسم دانتي باسم الكوميديا التى يرجو أن تنال المجد .
- (٧٣) هذا هو جير يوفى الكائن الخوفى الذى سياتى بعد :
Inf. XVII. 1...
- (٧٤) يقصد الملاح .
- (٧٥) يشبه هذا قول لوكانوس :
Luc. Phars. III. 697.
- (٧٦) هذه صورة الملاح الذى يمسك المرساة بقدميه ويفتح ذراعيه لكى يخرج من الماء .

الأنشودة السابعة عشرة^(١)

أشار فرجيليو إلى الوحش جيريوني أن يأتي إلى الشاطئ ، وقد كان له وجه الرجل العادل ، وكانت زاحفة بقية أجزائه ، وتسليح ذّبه بشوكة سامة مثل زناي العقرب ، وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة . اقرب جيريوني من الشعارين واستقرّ عند حافة الشاطئ . دعا فرجيليو دانتي إلى أن يذهب بمفرده إلى مسافة قريبة ليحدث بعض الآثمين ، على حين يتفاهم هو مع جيريوني . وصل دانتي إلى جماعة المرايين الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، وقد انفجر الأسى من عيونهم وبكوا بمرارة ، وأبعدوا النيران عن أنفسهم كما تفعل الكلاب عندما تدفع عن نفسها الحشرات . وحمل كلّ منهم كيس نقوده وعليه علامته المميزة ، وبعضهم من فلورنسا أو من بادوا . تحدث بعضهم إلى دانتي ، ولكنه لم يتكلم هو ، ولم يذكر اسم واحد منهم ، ثم عاد إلى فرجيليو . اعتلى الشاعران ظهر جيريوني وتولى دانتي الخوف : فأحس بما يشبه قشعريرة حمى الربيع . ولكن فرجيليو شجعه وأحاطه بذراعيه : وحفظه من الخطر . وتحرك الوحش في مثل حركة السفينة التي تبتعد عن الشاطئ ، وهبط وهو يسبح في الهواء بطيئاً وفي دوائر واسعة . عاد شعور الخوف إلى دانتي وأحس بحركة الهواء عندما لفح وجهه وهبّ عليه من أسفل . وسمع دانتي دوى مياه ساقطة وصوت النيران وبكاء المعذبين ، فزاد خوفه . وأخيراً وصل بهما جيريوني إلى القاع عند أسفل صخرة وعرة ، وكان هبوطه في مثل هبوط الصقر الذي أجهده الطيران دون أن يكسب صيداً . وعندما تخلص جيريوني من ثقله انطلق في الفضاء انطلاق السهم من القوس .

- ١ « انظر الوحش ذا الذنب المدبب^(٢) ، الذي يجتاز الجبال ويحطم الأسوار والأسلحة^(٣) ؛ هو ذا من يلوّث الدنيا بأسرها^(٤) ! » .
- ٤ هكذا بدأ دليلي يحدثني ؛ وأشار إليه أن يأتى إلى الشاطئ ، قريباً من حافة الصخور المرمرية التى مشينا عليها^(٥) .
- ٧ هذه الصورة الكريهة للخيانة ، أنت فدت الرأس ولصدر ، ولكن لم تسحب ذنباً على الشاطئ .
- ١٠ كان وجهه وجه رجل عادل ، وكان مظهره وديعاً من الخارج^(٦) ، وسائر جسمه من الزواحف^(٧) ؛
- ١٣ وكان له غلبان يكسوهما الشعر إلى الإبطين ؛ والظهر والصدر وكلا الجانبين كلها تزركشها العقدة والحلق^(٨) :
- ١٦ ما صنع الترك والترقط ثياباً^(٩) فاقتها فى ألوان السدى والأشحة ؛ ولا أخرجت أراكتنا مثل ذاك النسيج^(١٠) .
- ١٩ وكما تقف صغار السفن^(١١) أحياناً على الشاطئ ، جانباً فى الماء وعلى الأرض جانباً ، وكما يتأهب السمور للقتال^(١٢)
- ٢٢ هناك فى أرض الألمان أولى النهم^(١٣) ، كذلك وقف شرّ الوحش على الحافة ، التى تلبس الرمل نطاقاً من الصخر^(١٤) :
- ٢٥ مدّ كلّ ذنبه فى الفضاء ، وحُمته السامة مرفوعة إلى أعلى ، تسلح طرفه مثل زُنابى العقرب^(١٥) .
- ٢٨ قال الدليل : « الآن ينبغى أن ينحرف طريقنا قليلاً^(١٦) إلى ذلك الوحش الخبيث الذى يجم هناك^(١٧) » .
- ٣١ ولذلك هبطنا إلى اليمين^(١٨) ، ومشينا عشرة خطوات فوق الحافة ، لكى نتجنب تماماً الرمل واللهب .
- ٣٤ وحينما وصلنا إليه رأيت ، إلى الأمام قليلاً فوق الرمال ، قوماً^(١٩) جلوساً بالقرب من المكان الخالى^(٢٠) .

- ٣٧ وهنا قال لى أستاذى : «لكى تحيط خُبِرًا بهذه الدائرة»^(٢١) ، فلتذهب ولتتفقّد حالهم .
- ٤٠ وليكن حديثك معهم هناك قصيراً^(٢٢) : وإلى أن تعود سأتكلم مع هذا الوحش ، حتى يعبرنا كتفيه القويتين^(٢٣) .
- ٤٣ وهكذا ذهب بعدُ وحيداً^(٢٤) ، على شفا هذه الحلقة السابعة ، حيث يجلس القوم المَعْدُون .
- ٤٦ من عيونهم تفجّر العذاب^(٢٥) ؛ يُنَحْنُون بأيديهم إلى هذا الجانب وذلك ، تارةً حميمَ البخار ، وطوراً محترق الأديم^(٢٦) .
- ٤٩ ولا تفعل الكلاب غير ذلك فى الصيف ، بالأنوف أو الأقدام ، عندما تلسعها البراغيث أو ذباب البيوت^(٢٧) أو ذباب الدواب .
- ٥٢ وبعد أن حدّقتُ ببصرى فى وجوه بعضهم ، وقد اسّأقتُ عليهم ناراً أليمةً ، لم أعرف منهم أحداً^(٢٨) ؛ ولكنى تبينْتُ
- ٥٥ أن كلاً منهم تدلى من رقبته كيس^(٢٩) ، ذلونٍ خاصٌ وشعارٌ مُعَيَّنٌ ، وقد بدتْ عيونهم مستقرة عليه^(٣٠) .
- ٥٨ وبينما كنتُ أمرُّ بينهم وأجبل النظر ، رأيت فوق كيسٍ أصفر علامة زرقاء ، كان لها وجه الأسد وزيت^(٣١) .
- ٦١ ثم رأيتُ ، وأنا أتابع مجرى بصرى ، علامةً أخرى حمراء كالدم ، تُبدى لوزةً أنصع بياضاً من الزبد^(٣٢) .
- ٦٤ قال لى أحدهم وكان لكيسه الصغير الأبيض ، شعار خنزيرة زرقاء سمينة^(٣٣) : «ماذا تفعل فى هذه الهاوية ؟
- ٦٧ اذهب الآن ؛ وإذ كنت لا تزال حياً فاعلم أن قيتاليانو^(٣٤) جارى ، سيجلس هنا إلى جانبي الأيسر .
- ٧٠ أنا بين هؤلاء الفلورنسيين مواطنٌ يادوى : لهنم يصمّون أذنى مراتٍ كثيرةٍ ، وهم يصيحون : ألا فلّسيأت أمير الفرسان^(٣٥) ،

- ٧٣ الذى سيحمل الكيسَ ذا العترة الثلاث^(٣٦) ! . وهنا لوى فمه وأخرج لسانه^(٣٧) ، كثورٍ يلحس أنفه^(٣٨) .
- ٧٦ وأنا، الذى كنتُ أخشى أن أُغضب ببقائى طويلاً ، من أوصافى بالبقاء قليلاً^(٣٩) ، رجعتُ القهقرى عن النفوس البائسة .
- ٧٩ ووجدتُ دليلي الذى كان قد صعد فوق رِدْف الوحش الخفيف^(٤٠) ، وقال لى : « الآن كن قوياً شجاعاً .
- ٨٢ علينا أن نهبط الآن بمثل هذا السلم^(٤١) : اصعد إلى الأمام فإنى أريد أن أكون فى الوسط ، حتى لا يقوى الذنب على أذاك^(٤٢) .
- ٨٥ وكذلك الذى تدنو منه رعدة حمى الربيع هكذا فتبيض أظفاره وترتعد فرائضه ، عند رؤية الظل فحسب^(٤٣) ،
- ٨٨ هكذا أصبحتُ أمام هذه الكلمات ؛ ولكن تهدينى الحجل ، الذى يجعل التابع شجاعاً أمام سيده الطيب^(٤٤) .
- ٩١ فوضعتُ نفسى فوق هاتين الكتفين الرهيبتين : وأردت أن أقول هكذا : « احرص على أن تحضنى^(٤٥) . ولكن الصوت لم يجرى كما اعتقدت^(٤٦) .
- ٩٤ ولكنه وقد حماني مراتٍ سابقةٍ من أخطار أخرى ، حاطنى بذراعيه ، وأسندنى حيناً صعدتُ .
- ٩٧ وقال : « تحرك الآن يا جيريونى : وليكن هبوطك بطيئاً وفى دوائر واسعة ، وفكر فى حملك هذا الحديد^(٤٧) .
- ١٠٠ وكما تخرج سفينةٌ من الشاطئ وهى تراجع إلى الوراء^(٤٨) ، كذلك ابتعد الوحش ؛ فلما أحس أنه طليقٌ تماماً^(٤٩) ،
- ١٠٣ أدار الذنب هناك حيث كان الصدر^(٥٠) ، ولا مدّة حرّكه كثنبان الماء ، وبمخالبة جمع إليه الهواء^(٥١) .
- ١٠٦ وأعتقد أنه — عندما ترك فيتونى^(٥٢) أعنة الجياد ، فاشتعلت السماء كما لا تزال تبدو ، وعندما أحسَّ

- ١٠٩ إيكاروس البائس^(٥٣) ، أن جناحيه يفقدان الريش من حرارة الشمع ،
بينما كان أبوه يصبح به : "إنك تسلك سبيل الهلاك !" —
- ١١٢ لم يكن هناك خوفٌ أشدَّ من خوفٍ ، عندما رأيت الهواء محيطاً بي من كلِّ
جانبٍ ، وامتنعت على كلِّ رؤيةٍ سوى الوحش^(٥٤) .
- ١١٥ إنه يمضي سابحاً بطيئاً بطيئاً^(٥٥) : يدور ويهبط ولكني لا أشعر
إلا بريحٍ تلمح وجهي من أسفل^(٥٦) .
- ١١٨ وكنتُ قد سمعتُ جهة اليمين مسقط ماء^(٥٧) ، يحدث تحتنا دويّاً
مزعجاً ، ولذلك حنيتُ رأسي بعينين خفيضتين .
- ١٢١ وصرت عندئذ من النزول أشدَّ خوفاً^(٥٨) ، إذ رأيتُ فيراناً وسمعتُ
نواحاً ؛ فربضتُ في مكاني وقد تملكني الرعب .
- ١٢٤ ثم رأيتُ ما لم أراه من قبل : شهدتُ الهبوط والدوران في العذاب المائل ،
الذي اقترب من كلِّ الجوانب^(٥٩) .
- ١٢٧ وكالبازي الذي استوى على أجنحته طويلاً ، ودون أن يرى طيراً أو دمية
طير^(٦٠) ، يجعل البيزار يقول "أواه : ها أنت ذا تهوى !" ،
- ١٣٠ ويهبط تعباً ثم يتحرك مسرعاً في مائة دورة ، ويحطّ بعيداً عن سيده^(٦١) ،
تحلوه الكأبة وتأخذه الحية ؛
- ١٣٣ هكذا هبط بنا جيريوني إلى القاع ، عند أسفل القدم من الصخرة الوعرة ؛
وحيثما تخلص من شخصينا^(٦٢) ،
- ١٣٦ انطلق انطلاق السهم من الوتر^(٦٣) .

حواشي الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبو العنف ضد الفن أو أنشودة المراهين ، وتسمى أنشودة جير يوفى وهي أنشودة انتقال الهبوط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .

(٢) أى جير يوفى (Gerione) حيوان خرافى فى الميثولوجيا اليونانية ، وكان ملك جزيرة إيريس فى البحار المجهولة فى أقصى الغرب . وصورته الميثولوجيا على أنه حيوان بثلاثة رؤوس وثلاثة أجسام ، وكان يجتذب الناس إلى مأواه ويطعمهم ثم يفترسهم . وتقول الميثولوجيا إن هرقل عبر حدود العالم البرية نحو الغرب ، ثم ركب البحر حيث قتل جير يوفى . استمد دانتى صورة جير يوفى من الميثولوجيا ومن الكتاب المقدس . وجعل له رأس إنسان جميل الوجه وجسم زاحفة وذنب عقرب . وهو رمز الحياة وسحار الحلقة الثامنة :
Virg. Æn. VIII. 202.
Apocal. IX. 7, 10, 19;

(٣) تتغلب الحياة على كل الحواجز ، وهكذا يفعل جير يوفى .

(٤) يلوث الدنيا بأسرها لأنه رمز للخيانة .

(٥) أى على مقربة من شاطئ فليجيتونى .

(٦) كان له رأس إنسان ووجه الرجل العادل الكريم الرقيق .

(٧) كان سائر جسمه من الزواحف ، يعنى أن وجهه لا يدل على حقيقته .

(٨) هذه الرسوم والخلقات رمز للحيل التى يلجأ إليها الخائن للإيقاع بالناس .

(٩) اشتهر التتر والترك بمنسوجاتهم المزركشة ، وهكذا لا يكاد يفوت دانتى شيء .

وتوجد نماذج عديدة من النسيج الشرقى المزركش فى متاحف العالم ، ومن ذلك ما نجده من السجاد الذى يرجع إلى القرن ١٤ ، فى متحف بولنى وبترولى فى ميلانو مثلا .

(١٠) أراكنا (Arachna) الأليدية فى الميثولوجيا اليونانية التى تحدث الإلهة أثينا (مينرفا)

فى النسيج ، فسخطها إلى عنكبوت . ويشير دانتى إليها فى المطهر :
Ov. Met. VI. 5-145.

Purg. XII. 43-45.

وقد رسم فيلاسكيز (١٥٩٩ - ١٦٦٠) صورة لأراكنا وهي تقوم بالنسيج وهي فى متحف برادو فى مدريد .

(١١) المقصود نوع من السفن الصغيرة التى تستخدم فى الأنهار والبحار .

(١٢) السمور (bevero) حيوان ثديي يعيش على حافة النهر ، ويضع ذيله فى الماء لكي يصيد به السمك .

(١٣) ربما نعت دانتى الألمان بصفة النهم لأن الجنود الألمان الذين أرسلهم مافريد لمساعدة الفلورنسين المنفيين قد استألم فاريناتا دلى أوبرى .

(١٤) أى حاجز الصخر الذى يحيط بالدائرة الثالثة فى الحلقة السابعة ، وهي تحيط بالرمال الملتبة .

(١٥) يعنى حمة العقرب .

- (١٦) أى ينبغي أن ينحرف الشاعران قليلاً للوصول إلى جير يوفى .
- (١٧) استقر جير يوفى على بعد قليل من الشاعرين لأنه سادته شعور من عدم الثقة بهما .
- (١٨) القاعدة هي السير إلى اليسار في الجحيم . وهناك استثناء لها في مواضع قليلة .
- ربما كان الاستثناء رمزاً للسير في طريق الإخلاص الذي هو أمضى سلاح ضد الحياة :
Inf. XIV. 126. IX. 132.
- (١٩) هؤلاء هم الذين ارتكبوا العنف ضد الفن .
- (٢٠) يعنى عند حافة الهاوية .
- (٢١) أى لكي يحصل على معرفة مباشرة .
- (٢٢) ربما لضيق الوقت أو لأن الآثمين لا يستحقون حديثاً طويلاً .
- (٢٣) عند مدخل مدينة ديس ذهب رجيليو وحيداً لكي يحدث الشياطين ، ولم يسمع دانتى ما قاله لم (Inf. VIII. 112) . وهنا يذهب دانتى وحيداً لمحادثة بعض المعذبين ولا يسمع ما سيقله فرجيليو للوحش جير يوفى .
- (٢٤) سار دانتى وحيداً لمسافة قليلة ، ولكن كان فرجيليو على مقربة منه .
- (٢٥) هذا تعبير رائع عن الأسى والألم الشديد الذي تجمع في النفس ثم انفجر على العرغم من الآثمين .
- (٢٦) التهب الأرض بسقوط النار .
- (٢٧) أضفت لفظ (البيوت) للفرقة بين نوعي الذباب .
- (٢٨) لم يتعرف دانتى على واحد من هؤلاء المرابين ، فهو لا يريد أن يذكرهم للناس ، كما لم يتعرف من قبل على واحد من البخلاء :
Inf. VII. 49-54.
- (٢٩) يعنى كيس النقود الذي كان يحمله المرابون دائماً .
- (٣٠) إنهم يتعذبون بالنظر دائماً إلى أكياس نقودهم .
- ويوجد نحت من عمل نينو دافيزولى (حوالى ١٤٣٠ - ١٤٨٦) يمثل معذبين يحملون أكياساً مربوطة إلى أعناقهم ، وهو في مدافن الفاتيكان .
- (٣١) هذه علامة آل جانفيليازى (I Gianfigliuzzi) الفلورنسيين الذين كانوا من الخلف في ١٢١٥ ثم مالوا إلى البابوية وأصبحوا من الخلف السود في ١٣٠٠ ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين .
- ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كروتشى في فلورنسا .
- (٣٢) هذا شعار آل أوبرياكى (Gli Obriachi) الفلورنسيين وكانوا من الجليلين ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين .
- (٣٣) هذه علامة آل اسكروفينى (Gli Scrovegni) من بادوا ، واشتهر من بينهم بعض المرابين .
- (٣٤) هناك خلاف بين النقاد على تحديد شخصية فيتاليانو (Vitaliano) يقال إنه مواطن من بادوا كان لا يزال على قيد الحياة في أوائل القرن ١٤ .

(٣٥) هو جوفاني دى بويامونتي (Giovanni dei Buiaconti) الذى أصبح حامل لواء العدالة - أى رئيس الدولة - فى فلورنسا فى ١٣٩٢ . ويعد أمير المرابين .

(٣٦) أى عليه علامة فى شكل ثلاث عنزات .

(٣٧) يأتى المرابى أحياناً بحركة عصبية فيلقق شفتيه بلسانه ، وهذه صورة مستمدة من ملاحظة دانتى .

(٣٨) هذا تصوير دقيق مأخوذ من حياة الحروان .

(٣٩) أى فرجيليو .

(٤٠) لم نخبرنا دانتى ماذا دار بين فرجيليو والوحش .

(٤٢) هكذا يبعد فرجيليو الأخطار عن دانتى .

(٤٣) يعنى أن دانتى شمر بالخوف ، ويوازن بين خوفه والشعور بحمى الربع (quartana) وهى تزاوج كل أربعة أيام .

(٤٤) يدفع الخجل التابع إلى أن يقوم بواجبه على أحسن وجه أمام سيده الطيب ، وكذلك كانت حال دانتى .

(٤٥) كان دانتى يخشى السقوط من فوق الوحش .

(٤٦) أى أن صوت دانتى لم يخرج كما كان يرجو .

(٤٧) يعنى أنه يحمل دانتى الحى فعليه الهبوط فى بطنه .

(٤٨) هذه موازنة دقيقة مستمدة من حركة السفن الصغيرة عند الشاطئ .

(٤٩) أى عند ما ابتعد عن حافة الشاطئ وأحس نفسه طليقاً .

(٥١) أى أنه استدار وبجمل ذنبه مكان صدره .

(٥١) يأخذ الصورة من حركة ثعبان الماء ، ويشبه ذلك حركة السباحة .

(٥٢) فيتون (Phaeton) هو ابن أبولو فى الميثولوجيا اليونانية ، سأل أباه أن يقود حربة الشمس ، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المحرقة ، وكانت الأرض مستحرق لولا أن جوفيتير تدخل وقضى على فيتون : Ov. Met. II. 47-324.

(٥٣) إيكاروس (Icarus) هو ابن ديدالوس فى الميثولوجيا اليونانية حاول أن يطير بجناحين الصقلم له أبوه بالشمع ، عندما أراد الحرب من كريت ، ولكنه اقترب فى طيرانه من الشمس ، فسقط الجناحان ووقع فى البحر : Ov. Met. VIII. 225.

ويوجد حفر يمثل إيكاروس هيئة رجل يطير بجناحين وهو من صنع أندريا بيزانو (حوالى ١٢٩٠ - ١٣٤٨) وهو على برج الناقوس فى كادراية فلورنسا .

وقد ألف لولى (١٦٣٢ - ١٦٨٧) ألحان أوپرا فيتون :

Lully, J.B. : Phaeton, opéra. Paris, 1683 (ex. Antologie Sonore).

(٥٤) كان خوف دانتى هنا أعظم من خوف فيتون وإيكاروس .

(٥٥) وهذا وصف دقيق للهبوط فى الهواء يتفق مع قواعد الطيران .

- (٥٦) بهذه التفصيلات جعل دانتى الخيال يبدو كأنه حقيقة .
- (٥٧) هذا هو مجرى نهر فليجيتونى وهو يمتد من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .
- (٥٨) أصبح خوف دانتى عند التفكير فى النزول أشد من خوفه عند ما اعتلى ظهر جير يوفى .
- (٥٩) رأى دانتى عذاباً هائلاً لم يشهد له مثيلاً من قبل .
- (٦٠) دمية طير يعنى قطعة خشب مكسوة بالريش على صورة الطير يستخدمها البزار لنداء البازى ودعوته إلى الهبوط .
- (٦١) هذا التشبيه مستمد من حياة الصيد .
- (٦٢) كان دانتى وحده هو صاحب الثقل المادى .
- (٦٣) هذا كناية عن السرعة المتناهية فى الطيران .

الأنشودة الثامنة عشرة^(١)

عندما هبط الشاعران عن ظهر جيريوني وجدا نفسيهما في « المالبولجي »
(وديان الشر أو خنادقه) في الحلقة الثامنة ، وكانت مقسمة إلى وديان أو خنادق تشبه
خنادق القلاع في العصور الوسطى . وخرجت صخور وصلت بين شاطئ هذه
الحلقة وسائر الوديان حتى بلغت البئر في وسط هذا المحيط الخبيث . وكان
المكان مقراً لمرتكبي الخيانة . واحتوى كل واد أو خندق على طائفة من الخونة ،
لقى به كل منهم العذاب الملائم . رأى دانتى في الخندق الأول القوادين الذين أغروا
النساء لمصلحة غيرهم ، وقد ألهب ظهورهم سياط شياطين ذوو قرون . ولقى
دانتى واحداً من المعذبين الذي حاول أن يخفى عنه نفسه ، ولكنه عرف فيه
فينيديكو كاتشانيميكو الذي حرّض أخته على خيانة زوجها ، إرضاء لشهوة
مركزيز فرارا . وصعد الشاعران فوق جسر مقوّس مرّ تحته المعذبون . ورأى
دانتى منّ أغروا النساء لذتهم الشخصية ، ومنهم جاسّون الذي خدع هيسبيل
بمعسول الكلام ثم هجرها حبلى تنوء وحدها بالإثم والعار . وسمع الشاعران في
الخندق التالى نواحاً وضربات بالأكف . ولم يريا ما في باطنه لعمقه وإظلامه ،
فصعدا فوق جسر ، واستطاعا بذلك أن يريا تحتهما قوماً غطسوا في غائط من
نفايات البشر . وتعرّف دانتى على أليسيو إنترميني المواطن من لوكّا ، الذي
كان يغري النساء بكلمات لم يتعب منها لسانه . وشهدا أيضاً تاييس الداعرة
تمزق نفسها بالأظفار ، ولا تستقر على وضع واحد ، وعوقبت لأنها خدعت
عاشقها . واكتفى فرجيليو بما شهدته دانتى في هذين الودادين .

- ١ في الجحيم مكانٌ يدعى « مالبولجي »^(٢) ، كله من الصخر في لون الحديد الصدي ، كالحلقة التي تدور من حوله^(٣) .
- ٤ وفي سرّة هذا الميدان الخيث ، تنفغر بئرٌ كبيرةٌ الاتساع عميقةٌ ، سوف أصف ترتيبها في مكانها^(٤) .
- ٧ مستديرةٌ إذّا تلك الحافة الباقية^(٥) ، بين البئر^(٦) وأسفل الحاجز الصخري العالى^(٧) ، وقاعها منقسمٌ عشرة أودية^(٨) .
- ١٠ وكالصورة التي تبدو عليها الأرض ، حيث تحيط بالقلاع خنادق متعاقبةٌ لحماية أسوارها^(٩) ،
- ١٣ كذلك كانت صورة هذه الأودية^(١٠) ؛ وكما يوجد في تلك القلاع جسورٌ صغيرةٌ تصل بين مداخلها والحافة الخارجية^(١١) ،
- ١٦ هكذا تصدر عن أسفل الصخر أحجار تعبر الأودية والشطّان ، إلى البئر التي أوقفها وتلقّتها^(١٢) .
- ١٩ في هذا المكان وجدنا نفسينا عندما نزلنا عن ظهر جيريوني ، وأخذ الشاعر الجانب الأيسر^(١٣) ، وسرّت من ورائه .
- ٢٢ وذات اليمين رأيتُ بؤساً جديداً^(١٤) ، وعذاباً غير معروف ، وجلادين جُدُداً ، زَخَرَ بهم الخندق الأوّل^(١٥) .
- ٢٥ في القاع كان الآثمون عرايا : ومن الأوسط إلى هنا أقبلوا بوجوههم نحونا ، وساروا في الجانب الآخر معنا ، ولكن بخطىٍ أسرع^(١٦) ،
- ٢٨ كأهل روما عند ازدحام الجماهير في عام اليوبيل^(١٧) ، إذ جعلوا فوق الجسر نظاماً مهيناً للعبور^(١٨) ؛
- ٣١ فمينٌ جانب كانت جباه الجميع متجهةً نحو القلعة^(١٩) ، ثم يذهبون إلى القديس بطرس^(٢٠) ، ومن جانب آخر يسرون صوب الجبل^(٢١) .
- ٣٤ وهنا وهناك رأيت فوق الصخر الكثيب شياطين ذوي قرونٍ^(٢٢) وسياطٍ كبيرة^(٢٣) يضربون بها الآثمين في قسوة من الخلف .

- ٣٧ أواه ! كيف جعلهم الشياطين يرفعون سيقانهم عند أولى الضربات !
وَحَقًّا لم ينتظر أحدهم الضربات الثانية ولا الثالثة ^(٢٤) .
- ٤٠ وبينما كنتُ أسير ، التفتُ عيناى بواحد منهم ، فقلتُ تَوًّا : « ليست
هذه أول مرة أرى فيها هذا الوجه ^(٢٥) » .
- ٤٣ ولذلك أوقفتُ قديمى كى أتبينه : ووقف معى الدليل الحبيب ، وأتاح
لى أن أرجع إلى الوراء قليلا ^(٢٦) .
- ٤٦ ووطنٌ ذلك المَعْدَب أنه يخفى نفسه إذا خفض وجهه ؛ ولكن لم ينفعه
ذلك كثيراً ^(٢٧) ، فقلتُ له : « أنت يا مَنْ تُلْقَى إلى الأرض بصرك ،
٤٩ إذا لم تكن زائفةً ملامح وجهك ، فأنت فينيديكو كاتشانيميكو :
ولكن ما الذى يأتى بك إلى مثل هذا الحميم اللاذع ^(٢٨) ؟ » .
- ٥٢ فأجابنى : « عن غير رغبة أقول ذلك ^(٢٩) ؛ ولكن يرغمنى عليه كلامك
الصريح ، الذى يجعلنى أذكر العالم القديم ^(٣٠) .
- ٥٥ لقد كنتُ مَنْ حمل جيزولا ييلا ^(٣١) ، على أن ترضى رغبة المريكيز ^(٣٢) ،
مهما يكن من تداول هذه القصة المخزية .
- ٥٨ ولستُ البولونى الوحيد الذى أبكى هنا ؛ بل إن هذا المكان مليءٌ بنا ،
حتى لا توجد الآن ألسنة كثيرةٌ تتعلم
- ٦١ أن تقول بلساننا « نعم » ^(٣٣) بين سافينا ^(٣٤) ورينو ^(٣٥) ؛ وإذا أردتَ يقيناً
أو دليلاً على ذلك ، فلتستعدْ إلى ذاكرتك قلبنا الحريص ^(٣٦) » .
- ٦٤ وبينما كان يتكلم هكذا ، لسعه شيطانٌ بسوطه ، وقال : « اذهب
أيها القواد ، فليس هنا نساء تباع ^(٣٧) ! » .
- ٦٧ رجعتُ إلى رفيقى ^(٣٨) ؛ ثم وصلنا بخطواتٍ قليلةٍ إلى هناك ، حيث خرج
من الشاطئ جسرٌ صخرى ^(٣٩) .
- ٧٠ وبخفةٍ بالغةٍ صعدنا فوقه ؛ وفى اتجاهنا إلى اليمين ^(٤٠) على حافته الوعرة ،
رحلنا عن تلك الحلقات الأبدية .

- ٧٣ ولما صرنا هناك حيث يتقوس الجسر من أسفل^(٤١) ليتيح المرور لمن ألهبتهم الشياطين ، قال الدليل : « قف » ، واعمل على أن يصدّم
- ٧٦ وجهك نظراً هؤلاء الملعونين الآخرين^(٤٢) ، الذين لم ترّ وجههم بعد ، لأنهم ساروا معنا في اتجاه واحد^(٤٣) .
- ٧٩ ومن الجسر القديم رأينا صفّ الآمين الذي أتى نحونا من الجانب الآخر ، وقد طاردتهم الشياطين كذلك^(٤٤) .
- ٨٢ قال أستاذي الطبيب دون سؤالي^(٤٥) : « انظر إلى ذلك العظيم الذي يأتي نحونا ، ويبدو أنه لا يذرف لأمله دمعة^(٤٦) :
- ٨٥ أىّ مظهر ملكي لا يزال يحتفظ به ! ذلك هو جاستون^(٤٧) الذي حرم الكولكيين^(٤٨) ، بالعقل والقلب ، من كبش الذهب^(٤٩) .
- ٨٨ إنه مرتّ بجذيرة ليمنوس^(٥٠) ، بعد أن قتلت النساء الجريثات القاسيات^(٥١) ، ذكورهنّ جميعاً .
- ٩١ وهناك ، بالحركات وزخرف الكلام ، خدع هيسپيل الشابة التي خدعت من قبل كل النساء الأخريات^(٥٢) .
- ٩٤ ثم هجرها هناك ، حبلى وحيدة ، وتقضى عليه هذه الخطيئة بمثل هذا العذاب ؛ وبذلك نالت ميديا الانتقام^(٥٣) .
- ٩٧ ومعه يذهب كل من ارتكب مثل هذا الغدر : وحسبك أن تعرف هذا عن الوادي الأول ، ومنّ تتمزق أوصالهم فيه^(٥٤) .
- ١٠٠ وكنا قد وصلنا حيث يلتقي الطريق الضيق بالشاطئ الثاني ، ويجعل منه كنفاً لجسريّ جديد^(٥٥) .
- ١٠٣ وهناك سمعنا قوماً ينوحون في الخندق التالي ، وينشجون بالأنوف^(٥٦) ، ويضربون أنفسهم بالأكف .

- ١٠٦ كانت الجوانب مغطاةً بعفن صَعَّده البخار من أسفل ، وتجمد عليها ، فهو يحارب الأعين والأنوف (٥٧) .
- ١٠٩ القاع شديد العمق حتى لا يكفي مكانٌ لرؤيته ، دون أن نصعد إلى سطح الجسر ، حيث يزداد ارتفاع الصخر (٥٨) .
- ١١٢ فصعدنا هناك ، وعندئذ رأيتُ تحتنا في الخندق قوماً غطسوا في غائطٍ ، بدا أنه نبعٌ من فضلات البشر (٥٩) .
- ١١٥ وبينما كنت أفحص القاع بعيني (٦٠) ، رأيتُ واحداً أنقل رأسه القذر هكذا ، حتى لم يبدُ أعلماً نياً كان أم قساً .
- ١١٨ فصاح بي : « لِمَ أنت جدٌ حريصٌ على أن تنظر إلى أكثر من سائر المشبهين ؟ » . قلت له : « لأنني إذا أحسنت التذكر ،
- ١٢١ كنتُ قد رأيتك بشعرك المخفف ؛ ولأنك أليسيو إنترميني من أهل لوكا (٦١) : ولذلك أجدك بنظري أكثر من سائر الآخرين » .
- ١٢٤ عندئذ قال لي وهو يضرب رأسه : « أغرقني في هذا العمق كلمات الإغراء ، التي لم يكلّ منها لساني أبداً (٦٢) » .
- ١٢٧ ثم قال لي دليلي : « اعمل على أن تمدّ وجهك إلى الأمام قليلاً ، حتى تبلغ عيناك وجهَ
- ١٣٠ تلك المرأة النجسة الشعثاء ، التي تمزّق هناك نفسها بأظفارها القذرة ، وتخر تارةً ، وتقف على قدميها تارةً أخرى (٦٣) .
- ١٣٣ لأنها تاييس الداعرة (٦٤) ، التي عندما سألتها عاشقها : ” ألي عندك آيات شكرٍ ؟ “ ، أجابته : ” نعم ، آيات عجب (٦٥) ! “ .
- ١٣٦ ألا فلتقنع عيوننا بما رأت هناك (٦٦) » .

حواشي الأنشودة الثامنة عشرة

- (١) هذه أنشودة من ارتكبوا خطيئة إغراء النساء .
- (٢) مالبولجي (Malebolge) لفظ استحدثه دانتي يعنى خنادق أو حفر أو أودية الشر والعذاب . وهي مكان لتعذيب من ارتكبوا الخيانة في شتى عصورها .
- (٣) الخونة قوم لا قلب لهم ، ويتخذون الناس بكل الوسائل ، ولذلك فإن هذه المنطقة صخرية تناسب طبيعتهم .
- (٤) أى سيتكلم عن ذلك فيما بعد :
- Inf. XXXI-XXXIV.
- (٥) هذه هي الحلقة الثامنة .
- (٦) البئر تنهى الحلقة التاسعة .
- (٧) يقصد الحلقة السابعة .
- (٨) تنقسم هذه الحلقة الثامنة إلى عشرة أودية يضم كل منها طائفة من المعبدين الذين ارتكبوا الخيانة .
- (٩) استمد دانتي هذه الصورة من الخنادق التى كانت تحفر حول القلاع لحمايتها .
- (١٠) يعنى أودية الحلقة الثامنة .
- (١١) كانت توزع جسور صغيرة متحركة تصل بين باب القلعة وحافة الخندق الخارجى الذى يحيط بها .
- (١٢) يعنى أن الأحجار كونت جسوراً فوق الخنادق يمكن السير فوقها ، وتستمر حتى الخندق أو الوادى الخامس ثم تقطع في موضع وتتصل في موضع آخر .
- (١٣) هذه هي قاعدة السير في الجحيم ، وإن وجدت بعض استثناءات ، كما سبق . ويشبه هذا ما جاء في التراث الإسلامى :
- القرآن : التحريم : ٨ ؛ الحديد : ١٢ .
- ابن عربى : الفتوحات المملكية (السابق الذكر) ج١ : ١ : ص ٤١٢ .
- (١٤) يعنى لم ير له مثيلاً من قبل .
- (١٥) هؤلاء هم الذين أغروا النساء لحساب غيرهم أو لأنفسهم .
- (١٦) أى أن المعبدين كانوا فريقين ، أحدهما يسير في اتجاه مخالف لسير الشاعرين ، والآخر يسير في نفس اتجاههما .
- (١٧) يعنى أول يوبيل أقامه البابا بونيفاتشور الثامن للكنيسة الرومانية في روما في ١٣٠٠ ، وجاء عشرات الألوف من الناس لزيارة الأماكن المقدسة وعبروا جسر سانت أنجلو فوق التيبر .
- (١٨) قسموا الجسر قسمين ، قسم للزاهدين وآخر للمائدين ، حتى يسهل العبور .
- (١٩) أى يسرون في اتجاه قلعة سانت أنجلو ، ثم ينحرفون إلى اليسار للوصول إلى كنيسة روما الكبرى . أنشأ الأمبراطور هادريان في ١٢٦ ق . م . مقبرة له ولأسرته في موضع قلعة سانت

أنجلو ، ثم بنيت القلعة في انحصور الوسطى لصد الغزاة البرابرة ، وأضاف إليها البوابات تمديدات كثيرة وعلى الأخص إسكندر السادس ، واتخذها البوابات معقلا في أوقات الخطر . وهي الآن متحف . ويوجد رسم لجسر وقلعة سانت أنجلو قبل تغييرات إسكندر السادس ، وهو في مكتبة الإسكوريال في إسبانيا .

(٢٠) سان بيتر - القديس بطرس (San Pietro) يقصد به كنيسة روما الكبرى . أقيمت هذه الكنيسة في موضع ملعب نيرون الذي لقي فيه ألوف من شهداء المسيحية حتفهم . ويقال إن القديس بطرس قتل في ٦٧ ، في موضع المسلة القائمة الآن في ميدان سان بيتر . وأقام قسطنطين الكبير (٣٠٦ - ٣٣٧) كنيسة للقديس بطرس في موضع جزء من الملعب القديم ، وكادت في نصف حجم الكنيسة الحالية ، وبقيت حوالي ١١ قرناً من الزمان . ثم بدأت تتصدع في منتصف القرن ١٥ . وقرر نيقولا الخامس (١٣٩٧ - ١٤٥٥) إعادة بنائها مع التوسع فيها في ١٤٥٠ . ولكن البابا يوليوس الثاني (١٤٤٣ - ١٥١٣) هدم الكنيسة القديمة ووضع أساس الكنيسة الحالية في ١٥٠٦ . وبذل كل من ليو العاشر (١٤٧٥ - ١٥٢١) وبولس الثالث (١٤٦٨ - ١٥٤٩) جهودهما لإتمام العمل ، واشترك في ذلك أفنذا المهندسين ورجال الفن ، ومنهم برامانتى (١٤٤٤ - ١٥١٤) وجوليانو دا سانجالو (١٤٤٥ - ١٥١٦) وميكلائنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) وقام وقتئذ ميكلائنجلو ورافاييلو برسم صورهما الخالدة في مصلى سستو الرابع في مدينة الفاتيكان . واستغرق بناء الكنيسة الجديدة حوالي ١٧٢ سنة وهي تتسع لحوالي ٦٠,٠٠٠ شخص ، وتعد من عجائب الدنيا . ويوجد رسم لكنيسة القديس بطرس القديمة في القرن ١١ وهو في دير فارفا في شمال روما . كما يوجد رسم لها في صورة من الفريسكو ترجع إلى القرن ١٦ ، وهو في كنيسة سان مارطينو دي موتي في روما .

(٢١) أي أن الذين يعودون من زيارة الكنيسة يسرون في الجانب الآخر من الجسر ويتجهون نحو جبل جوردانو القريب من ذلك المكان .

(٢٢) شياطين يقرون وهذا يناسب هذه الخطيئة .

(٢٣) هذه سياط من الجلد ذات ثلاثة أطراف .

(٢٤) كانت الضربات شديدة حتى رفع المعتذبون سيقانهم هرباً من الضربات التالية . يشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عقاب من أهلوا الصلاة أو رموا المحصنات بالفاحشة : جلال الدين عبد الرحمن السيوطي : كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة . القاهرة ،

١٣١٧-٨ ج : ٢ : ص : ١٩٥ .

السرقتي : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٨ .

(٢٥) هذا هو فينيديكو كاتشانيميثي (Venedico Caccianemici) من زعماء الحلف في بولونيا ، شغل عدة وظائف في شمال إيطاليا في النصف الأول من القرن ١٣ . أوقع أخته في طريق القواية . وربما عرفه دانتى عند ما كان يدرس في بولونيا ، أو عندما زار بستويا . وكان فينيديكو عذتها .

(٢٦) فعل ذلك لكي يتبين ذلك المعذب .

(٢٧) خفض وجهه خجلاً ولكن لم يمنع ذلك دانتى من أن يتعرف عليه .

(٢٨) يسأله دانتى عن الخيطة التي ارتكبها .

- (٢٩) لم يكن ليتكلم راضياً عما حدث .
- (٣٠) أى أنه لا يستطيع أمام صراحة دافنى سوى أن يتكلم .
- (٣١) جيزولا بيلا (Gisola Bella) زوجة نيقولا دا فونتانا وأخت ثينيديكو الذى حرصها على أن تستجيب لرغبة الماركيز وتفرط في شرفها .
- (٣٢) في الغالب هو الماركيز أوبيتزودست (Obizzo d'Este) ماركيز فرارا .
- (٣٣) أى أن أغلب أهل بولونيا الذين يقولون (sipa) بدلا من (si) بمعنى نعم جاؤوا لكي يتعذبوا في هذا المكان من الجحيم .
- (٣٤) سافينا (Savena) نهر ينبع من الأبنين ويمر إلى الشرق من بولونيا .
- (٣٥) رينو (Reno) نهر ينبع من الأبنين ويمر إلى الغرب من بولونيا .
- (٣٦) أى القلب المملء بالحرص على إغواء النساء .
- (٣٧) هناك خلاف بين النقاد على تفسير لفظ (conio) يرى بعض أن المقصود أنه ليس هناك نساء تباع وتشتري بالمال . ويرى آخرون أن المقصود أنه ليس هناك نساء يمكن أن تقعن فريسة للخداع والغواية . والنتيجة متقاربة .
- (٣٨) كان فرجيليو ينتظر دافنى في مكانه .
- (٣٩) خرج جسر أو طريق طبيعي من شاطئ الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .
- (٤٠) ليست هذه مخالفة لقاعدة السير في الجحيم ، لأنه ليس هناك مكان للسير بعد ذلك نحو اليسار لوجود الحاجز المرتفع إلى يسار الشاعرين ، وكل الخنادق والجسور تقع هنا إلى يمينها .
- (٤١) المقصود من أغروا النساء لأنفسهم .
- (٤٢) هم من أغروا النساء لأنفسهم وقد عادوا من الجانب الآخر في الخندق .
- (٤٣) تكلم فرجيليو دون أن ينتظر سؤال دافنى ، فهو يعرفه ويعلم ما يدور بخلفه .
- (٤٤) يشبه هذا كاپانيو الذى لم يذرف الدمع على الرغم من عذابه المائل :
- Inf. XIV. 46-49.
- (٤٥) جاسون (Jason) بطل إغريقى من تساليا. كان على رأس حملة من الكولكيين لاسترداد الكيش الذهبى من ملكهم أيتس وساعدته ميديا ابنة الملك فاقصل بها ووطعها بالزواج ثم هجرها في سبيل كريسا ابنة كرون ملك كورنثيا :
- Stat. Theb. V. 404-485.
- Or. Met. VII. 104-122.
- وتوجد صورة لجاسون في كتاب جوستو دى مينابوى المشار إليه .
- (٤٦) الكولكيون (Colchi) شعب قديم سكن جنوبي القوقاز وعلى ساحل البحر الأسود . وتوجد صورة للسفينة التى قام البحارة الإغريق فيها بمغامرتهم ، ولا يعرف صانعها على وجه التحديد وترجع إلى القرن ١٥ وهى في متحف الفنون في بادوا .
- (٤٧) يعنى حرهم من كبش الذهب بالشجاعة والحيلة والدهاء .
- (٤٨) جزيرة ليمنوس (Limnos) في أرخبيل اليونان ، مر بها جاسون في طريقه إلى الكولكيين .

(٥١) قتلت النساء كل ذكورهن لأن الرجال تركوهن وشغلوا بالحروب دائماً ، ثم جازوا بمحظيات من تساليا .

(٥٢) أنقذت هيسيل (Hypsipyle) أباه توياس ملك ليمنوس من الموت بالخديعة عند ما قرر نساء ليمنوس قتل كل الذكور ، ثم خدعها جاسون وأغواها وتركها بعد أن حملت منه في توأمين : Stat. Theb. V. 435-462.

(٥٣) ميديا (Medea) التي ساعدت جاسون في الحصول على الكيش الذهبي ، نالت الآن الانتقام المناسب لخديعته إياها ، وذلك بقتل غريمها وولديها هي من جاسون .

(٥٤) يعنى لا يمكن الكلام عن كل المعذبن ويكنى هذا المثال .

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) صورة لميديا وهي في متحف ليل .

وألّف كيروبينى (١٧٦٠ - ١٨٤٢) ألحان أوبرا ميديا :

Cherubini, M.L. : Médée, opéra. Paris, 1797 (Mer)

(٥٥) أى عند ما ينتهى الجسر الأول الذى يعبر الخندق الأول يأبى الجسر الثانى فوق الخندق التالى

(٥٦) هذا لشدة ألمهم وبكائهم .

(٥٧) عذابهم أن يغمروا في العفن الذى يشبه الطين أو المعجين ويهاجم عيونهم وأنوفهم .

ويشبه هذا بعض ما ورد في التراث الإسلامى كما سبق .

(٥٨) بارتفاع الشاعرين فوق الجسر المقوس يصبحان أقدر على رؤية ما في هذا الوادى .

(٥٩) هذا هو عقاب هؤلاء المعذبن الذين أغواوا النساء للذهم الشخصية .

(٦٠) الفحص أو البحث بالعين تعبير دقيق عن قوة الملاحظة . وضعت لفظ (القاع) بدلا من هناك أسفل وهذا هو المقصود .

(٦١) هذا هو أليسيو دى إنترمينلى (Alessio degli Interminelli) فارس من لوكا عاش في النصف الأول من القرن ١٣ واشتهر بإغواء النساء .

(٦٢) هكذا كان يغوى النساء ويقومهن في شباكه بكلامه المعسول .

(٦٣) هذا هو عذابهما الدائم .

(٦٤) تاييس (Thais) شخصية روائية تناولها تيريتوس الشاعر الرومانى في القرن ٢ ق.م . وذكرها تشيشرون . وهي غاذية أثينية عشقها فيدرى وغازلها تراسو الضابط :

Cic. De Amicitia, 98.

Terentius, Eunuchus, III. 1.

(٦٥) أى أنها تقول بلسانها ما لا تقصده بقلبها ، وتخون عاشقها .

(٦٦) رأى ثرجيليو أن في ذلك الكفاية .

(١) الأنشودة التاسعة عشرة

وصل الشاعران إلى الوادى الثالث حيث يعذب أهل السمعانية ، الذين حصلوا على الأشياء المقدسة بالمال دون التقوى . رأى دانتى فى قاع هذا الوادى فتحات متساوية تشبه فتحات معمدان سان جوفانى فى فلورنسا ، التى كان قد حطم إحداها لإنقاذ طفل أوشك على الغرق فيها . وظهر من كل فتحة ساقا أحد المعذبين الذين كانوا فى وضع مقلوب جزاء خطيئتهم ، واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم . كما يحدث للأشياء المطلية بالزيت . استفسر دانتى عن أحد المعذبين ، فحمله فرجيليو وهبط به حتى يمكنه الرؤية ، وكان هناك البابا نيقولا الثالث الذى اشتهر بحبه للمال . ظن نيقولا أن دانتى هو بونيفاتشو الثامن ، وقد جاء إلى الجحيم قبل أوانه ، وندد بجشعه وبما جلبه على الكنيسة من العار . ولكن دانتى أوضح له الأمر ، وعنفه على آثامه ، وقال إن القديس بطرس لم ينل من المسيح المفتاحين المقدسين بالمال ، وإن عبدة الذهب والفضة أسوأ من الوثنيين ، لأن الأولين يتخذون آلهة متعددة ، بينما الآخرون يتخذون إلهاً واحداً . وعدّ دانتى الإمبراطور قسطنطين الأول مسؤولاً عن هذه المساوئ ، وعن إفساده الكنيسة بمنحته الدينيّة — المزعومة — للبابا سلفسترو أول البابوات الأثرياء . أبدى فرجيليو أمارات الرضا عندما سمع رنين كلمات دانتى الصادقة . وحمله مرة أخرى ، وعاد إلى الصعود فى الطريق الذى هبط منه ، ووصل به إلى المعبر بين الشاطئ الرابع والشاطئ الخامس ، ثم أنزله برفق فى الطريق الصعب ، وهناك انكشف لدانتى الوادى التالى .

- ١ سمعان ، أيها الساحر^(٣) ! ويا أيها الأتباع البائسين ، أيها اللصوص الذين أفسدتم بالذهب والفضة نِعَمَ الله^(٢) ، التي ينبغي
- ٤ أن تقرن بطيب الأعمال^(٤) ؛ الآن يجب أن يصدق من أجلكم البوق^(٥) ، ما دمتم قد أصبحتم في الخلق الثالث .
- ٧ وكنا قد صعدنا فوق القبر التالي^(٦) ، في ذلك الجانب من الجسر الصخري ، الذي يعلو فوق سرّة الخلق .
- ١٠ أيتها الحكمة العليا^(٧) ، أيّ فن هذا الذي تبدّنه في السماء وفي الأرض وفي عالم الشر^(٨) ، وبأية عدالة توزعين أفضالك^(٩) !
- ١٣ على الجوانب وفي القاع رأيتُ الحجر القاتم ، مليئاً بفجواتٍ ، كانت جميعها باتساع واحد ، وكانت كلها مستديرة .
- ١٦ لم تبدُ لي أصغر ولا أكبر من فجوات سان جوفاني^(١٠) ، معمداني الجميل^(١١) ، التي جعلتُ مكاناً لمن يزاولون الممودية ؛
- ١٩ لقد حطمتُ إحداها منذ سنوات غير بعيدة بعدُ ، من أجل طفل كان يفرق فيها^(١٢) ، وليكن هذا دليلاً يزيل شكوك كل إنسان^(١٣) .
- ٢٢ ومن ثم كل منها برزتْ عندما آثمٍ وساقاه حتى الكعيين ، وكان سائرُه قد بقى في الداخل^(١٤) .
- ٢٥ اشتعلت النار في باطن قدمي كل منهم^(١٥) ، فاهتمت مفاصلهم بعنف شديد^(١٦) ، حتى لسيّمتُها أن تمزق جبالاً من جافّ العشب أو اللبلاب^(١٧) .
- ٢٨ وكما تتحرك الشعلة فيما طلاه الزيت ، على السطح الخارجي وحده ، كذلك امتدّت النار من أعقابهم إلى الأطراف^(١٨) .
- ٣١ قلتُ : « أستاذي ! مَنْ ذلك الذي يتلوّى ، وهو يهتر أكثر من سائر رفاقه ، وقد أحرقته نيرانٌ أشدَّ احمراراً^(١٩) ؟ » .
- ٣٤ فأجابني : « إذا أردت أن أحملك هناك أسفل ، إلى ذلك الشاطئ الذي يزداد انخفاضاً^(٢٠) ، فستعرف منه شخصه وخطاياه » .

- ٣٧ قلتُ : « إن كلَّ ما يرضيك جميل عندى ومقبول^(٢١) » أنت سيدى وتعرف أنى لا أحيد عن مرادك^(٢٢) ، وتذكر ما أسكت عنه^(٢٣) .
- ٤٠ جئنا حينئذ على الشاطئ الرابع : واستدرونا وهبطنا إلى اليسار هناك أسفل ، فى القاع الضيق ذى الفجوات .
- ٤٣ لم يتزلنى بعدُ أستاذى الطيب عن جنبه^(٢٤) ، حتى بلغ بى فجوةً ذلك المعبذب ، الذى بكى بساقبه كثيراً^(٢٥) .
- ٤٦ بدأتُ قائلاً : « ياكائناً مَنْ كنت ، أنت يامَنْ تجعلُ عليك سافلك^(٢٦) ، ويا أيتها النفس البائسة التى غُرستُ كالخازوق ، تكلمى إن اسطعت^(٢٧) » .
- ٤٩ وقفتُ كالرَّاهب الذى يتلقى اعتراف القاتل الغادر ، الذى يناديه حينما يُزرع فى الأرض^(٢٨) ، لكى يؤخر عنه المنون^(٢٩) .
- ٥٢ صاح : « أنت الواقف هناك ، أنت ذا الواقف هناك يابونيفاتشو^(٣٠) ؟ لقد كذب علىَّ كتاب المستقبل منذ سنين كثيرة^(٣١) .
- ٥٥ أشبعت هكذا سريعاً من تلك الثروة^(٣٢) ، التى لم تخش من أجعلها أن تأخذ السيدة الهميلة بالخداع^(٣٣) ، ثم تجعل منها حظاً^(٣٤) ؟ » .
- ٥٨ أصبحتُ مثل أولئك الذين يقفون كمن سُخر منهم ، لأنهم لم يفهموا ما تلقوه من جواب ، فلا يحIRON جواباً^(٣٥) .
- ٦١ حينئذ قال فرجيليو : « قلْ له سريعاً : "أنا لست إياه ، أنا لست مَنْ تظن" ؛ وأجبتُ كما أُلقي علىَّ^(٣٦) .
- ٦٤ ولذا هزَّ ذلك المعبذب بعنف كلتا قدميه ؛ ثم قال لى بصوت باك ، وهو يتنهد^(٣٧) : « إذاً فإذا تسألنى ؟
- ٦٧ إذا كَذَن يعينيك كثيراً أن تعرف مَنْ أنا ، حتى سارعتَ كذلك إلى هذه الضفة ، فاعلم أنى ارتديتُ يوماً الثوبَ الأعظم^(٣٨) ؛
- ٧٠ وفى الحق كنتُ ابناً للذبة^(٣٩) ، وكنت شديد الحرص على تقدّم صغار الذبة ، فى أعلى اخترنتُ المال^(٤٠) وهنا نفسى^(٤١) .

- ٧٣ وتحت رأسى ألقى بالآخرين^(٤٢) ، الذين سبقوني في ممارسة السمعانية^(٤٣) ،
وقد قبعوا الآن في فجوات الصخر .
- ٧٦ وسأهوى سريعاً هناك في أسفل ، عندما يأتي ذلك الذى ظننت أنك هو^(٤٤) ،
لماً وجهت إليك سؤالى المفاجئ^(٤٥) .
- ٧٩ ولكن الوقت الذى احترقت فيه قدماى ، وكنتُ خلاله هكذا مقلوباً ،
أطولُ مما سيقضيه هو مغروساً بقدمين مضطرمتين^(٤٦) :
- ٨٢ لأنه سيأتى بعده من الغرب^(٤٧) راعٍ دون قانون^(٤٨) ، ذو أفعال أشنع ،
يمكن أن تغطيه وتغطينى^(٤٩) .
- ٨٥ سيصبح جاسون الحديد^(٥٠) ، الذى يُقرأ عنه في قصة المكابيين ، وكما
كان ملكه ضعيفاً أمامه ، هكذا سيصبح من يحكم فرنسا^(٥١) .
- ٨٨ لا أدرى هل كنتُ شديد الوطأة عليه ، لأنى أجبته بهذا النظم : « أوَاه !
خبرنى الآن : كم من كنوز تطلَّبَ
- ٩١ السيد الإله^(٥٢) من القديس بطرس ، قبل أن يعهد إليه بالمفتاحين^(٥٣) ؟
وبالتأكيد لم يطلب إليه سوى : " اتبعنى^(٥٤) " .
- ٩٤ لم ينتزع بطرس ولا الآخرون من متى ذهباً ولا فضة^(٥٥) ، حينما اختاره القدر
للمقام الذى أضاعته النفس الآثمة^(٥٦) .
- ٩٧ ولذا فلتبق هنا ، فإنك تلقى العقاب المناسب ؛ واحفظ جيداً مالا
سلبته حراماً ، فجعلك جريئاً على الملك شارل^(٥٧) .
- ١٠٠ ولولا أنه لا يزال يمنعنى احترامى للمفتاحين العظميين ، اللذين احتفظت
بهما في الحياة السعيدة^(٥٨) ،
- ١٠٣ لاستخدمتُ بعد كلاماً أشدّ ، لأن جشعك يُحزن الدنيا ، باضطهادك
الأخيار ورفعك شأن الأشرار^(٥٩) .
- ١٠٦ لقد توقع يوحنا الإنجيلي^(٦٠) راعياً مثلك ، عندما رأى تلك التى تجلس
على الماء^(٦١) ، تقترف الفحشاء مع الملوك ؛

- ١٠٩ تلك التي ولدت بسبعة رؤوس^(٦٢) ، واستمدت حيوتها من قرونها العشرة^(٦٣) ، ما دام زوجها مرتاحاً إلى الفضائل^(٦٤) .
- ١١٢ إنكم قد صنعتُم من الذهب والفضة إلهاً^(٦٥) : وأى فرق بينكم وبين الوثني ، سوى أنه يعبد إلهاً واحداً ، وأنتم تعبدون مائة ؟
- ١١٥ آه لك يا قسطنطين ! كم ذا ولدَ من الشرور ، لا اعتناقك المسيحية ولكن ذلك الصداق الذي أخذه منك أول ثرى من البابوات^(٦٦) ! .
- ١١٨ وبينما كنتُ أتغنّى بمثل هذه الألحان ، اهتزت كلتا قدميه بقوة ، إما لوخز الضمير أو عضّة الغضب .
- ١٢١ وأعتقد حقاً أن ذلك قد أرضى دليلى ، لأنه أصغى دائماً ، وعلى فمه بسمّة الرضا^(٦٧) ، إلى رنين كلماتي الصادقة .
- ١٢٤ ولذلك أخذني بكلتا ذراعيه : وبعد أن حمل جسمي كله على صدره ، عاد إلى الصعود في الطريق الذي هبط منه^(٦٨) .
- ١٢٧ لم يلقَ تعباً إذ حملني وأنا ملتصق به ، حتى وصل بي إلى قمة الجسر ، الذي هو معبر بين الشاطئ الرابع والخامس .
- ١٣٠ وهنا أنزل الحملَ برفق^(٦٩) ، ووضعه برفق على الصخر المنحدر الوعر ، وهو حتى على المعز معبر صعب^(٧٠) .
- ١٣٣ وهناك كُشِفَ لي عن خندقٍ جديد^(٧١) .

حواشي الأنشودة التاسعة عشرة

- (١) هذه أنشودة السيمانية ، أى من ارتكبوا خطيئة يبيع أو شراء الأشياء الروحية بالمال ، سواء أكادوا من رجال الدين أم من العلمانيين .
- (٢) سيمان الساحر (Simon) الذى أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Apos. VII. 9-20.
- (٣) يعنى أنهم اشتروا بالمال حيات الله ونعمه .
- (٤) لا تشتري الأشياء الروحية المقدسة بالمال ، ولكنها تنال بالصالح والتقوى .
- (٥) ربما أراد دانتى القول بأنه ينبغي عليه أن يرفع صوته حتى يسمعوا كلامه . ولعله أراد بذلك الموازنة بصوت البوق الذى كان يصلح عند صدور أحكام القضاة على المتهمين فى زمنه .
- (٦) يقصد الخندق التالى . وكل خندق أو واد بمثابة قبر للمعذبين .
- (٧) أى الله بما أبقى من حكمة .
- (٨) يعنى فى الجحيم .
- (٩) أى يوزع الله بحكمته العليا الثواب والعقاب بمدالة وجزاء لما فعله الناس من خير أو شر .
- (١٠) كان معمدان سان جوفانى (San Giovanni) أهم كنيسة فى فلورنسا قبل إقامة الكاتدرائية ، وسمى باسم حامى المدينة . وكان به مواضع لوقوف القساوسة عندما يقومون بمعاد الأطقال وهى ليست موجودة الآن ، ولكن لا يزال شبيها قائما حتى الآن فى معمدان بيزا . ويشير إليه دانتى فى الفردوس :
Par. XVI. 25.
- وتوجد صورة صغيرة لهذا المعمدان وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .
- (١١) يمتد دانتى معمدان سان جوفانى بلفظ الجميل ، وقد عمد فيه ، وكان يأمل يوماً أن تتوج فلورنسا حامته فيه بإكليل الشراء .
- (١٢) عندما كان دانتى أحد أعضاء مجلس السيوريا فى فلورنسا ، وفى إحدى زيارته لمعمدان سان جوفانى ، أنقذ طفلاً أوشك على الترق فى حوضه . ويقول بعض المؤرخين إنه كان بالديناتشودى كاثيثولى (Baldinaccio dei Caviccioli) .
- (١٣) المقصود إزالة الشك فى أن دانتى لم يكن يحترم هذا المكان المقدس .
- (١٤) كان وضع هؤلاء المعذبين مقلوباً ، لأنهم قلبوا الأوضاع فى الحياة ، ووضع فى كل ثفة جماعة من المعذبين ، الواحد فوق الآخر ، ولعله كان فى باطن الأرض سرداب يتسع لهم ، ولا يظهر إلا آخرهم ، وإنا أتى معذب جديد يدفع الظاهر إلى داخل الحفرة ويحل مكانه .
- وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة من حث السير على الرقوس :
الهنلى : كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ ص : ٢٤٦ : رقم : ٢٨٠٩ ، ص : ٢٨٠ : رقم : ٣٠٨٨ .
- (١٥) هذا المزيد فى تعذيبهم .
- (١٦) اهتزت مفاصلهم بعنف من شدة الهم .

- (١٧) يعنى أن اهتزازهم العنيف كان يمزق أقوى الأربطة والقيود .
- (١٨) هذا التشبيه يستمد من ملاحظة احتراق سطح مدهون بالزيت أو الشم .
- (١٩) كان عقاب هذا المعذب أشد لأنه من رجال الدين ، وهم أولى باتباع تعاليم الدين . ويجرى دانتى التشبيه بألفاظ سهلة بسيطة تجعل المشهد - على رغم غرابته - يبدو حقيقياً .
- (٢٠) ييذل فرجيليو دائماً كل ما يستطيع لكى يشبع رغبة دانتى فى المعرفة .
- (٢١) سبق معنى قريب من هذا : Inf. II. 79.
- (٢٢) هذه إشارة إلى معنى سابق : Inf. II. 140.
- (٢٣) سبق تكرار هذا المعنى وسأأتى بعد : Inf. X. 18; XVI. 118-120; XXIII. 25.
- (٢٤) حمل فرجيليو دانتى حتى وصل به إلى مكان ذلك المعذب الذى رآه من أعلى الجسر .
- (٢٥) يبكى يساقية أى يهزها بعنف ، ولم يكن يستطيع أن يعبر عن بكائه بغير هذه الطريقة .
- (٢٦) هذا هو عقاب من باع الأشياء المقدسة بالمال ، وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .
- (٢٧) هو البابا نيقولا الثالث (١٢٧٧ - ١٢٨٠ . Niccolo III.) الذى باع الدين بالمال وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .
- ويوجد تمثال له فى مدافن الفاتيكان .
- (٢٨) كان عقاب القاتل فى المصور الوسطى أن يدفن حياً ورأسه إلى أسفل .
- (٢٩) يشبه دانتى نفسه بالراهب الذى يتلقى اعتراف القاتل وهو لا يزال متعلقاً بأهداب الحياة عند تنفيذ العقوبة فيه .
- (٣٠) ينادى بونيفاتشو الثامن علو دانتى اللود .
- (٣١) ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن - لا دانتى - واحتقد أن كتاب المستقبل قد أخطأ عند ما جاء بونيفاتشو - على ظنه - قبل وفاته فى ١٣٠٢ .
- (٢٩) اشتهر بونيفاتشو بحشمه وحبه للمال ، ويتساءل نيقولا هل شيع بما جمعه منذ توليه البابوية فى ١٢٩٤ .
- (٣٢) أى الكنيسة . هذه إشارة إلى أن بونيفاتشو حمل تشيلستينو الخامس على أن يعتزل الكرسي البابوى وحل مكانه .
- (٣٤) جلب على الكنيسة العار بسوء سيرته .
- (٣٥) صور دانتى نفسه كشخص لم يفهم قول نيقولا وتعرض بذلك للسخرية ، فسكت ولم يستطع الكلام .
- (٣٦) سارع فرجيليو إلى مساعدة دانتى وأشار عليه بالكلام .
- (٣٧) تألم نيقولا الثالث لأنه لم يجد أمامه بونيفاتشو الثامن كما اعتقد .
- (٣٨) يعنى الثوب البابوى .
- (٣٩) المقصود بالذبة البابا نيقولا الثالث من أسرة أورسيني (Orsini) فى روما .
- ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة فى صورة دب ، وهو فى كنيسة القديسين يوحنا وبولس فى البندقية .

- (٤٠) أى اختزن المال فى الدنيا .
- (٤١) واختزن نفسه بآثامه فى الجحيم .
- (٤٢) أى يوجد تحته بآيات سبقوه فى هذه الخطيئة وهم إنشئتو الرابع (١٢٤٣ - ١٢٥٤) وإسكندر الرابع (١٢٥٤ - ١٢٦١) وأوربان الرابع (١٢٦١ - ١٢٦٥) وكلمتو الرابع (١٢٦٥ - ١٢٦٨) .
- وتوجد صور لؤلؤء البابوات فى مدافن القاتيكان .
- (٤٣) السمعانية يعنى بيع الأشياء المقدسة بالمال .
- (٤٤) أى بونيقاتشو الثامن .
- (٤٥) أى السؤال الذى وجهه إل دانتى فى أبيات ٥٢ - ٥٧ .
- (٤٦) بهذا يعبر نيقولا الثالث عن طول العذاب الذى لقيه .
- (٤٧) يقصد كلمتو الخامس (١٣٠٥ - ١٣١٤ Clemento V.) وكان أسقف بوردو من قبل ، ونقل الكرسي البابوى إلى أفينيون وبدأ فترة الأسر البابوى ، واشتهر بحبه للمال . وللقرب يعنى فرنسا .
- (٤٨) أى أنه لم يعرف القانون السماوى ولا القانون الدنيوى .
- (٤٩) أى أن كلمتو الخامس سبرتكب وحده من الآثام ما يكتفى لعذاب اثنين .
- (٥٠) هو الأسقف جاسون أوياسون (Jason) بن الأسقف سيمان الثانى ، حصل على مركزه الدينى برشوة أنطيوخس ملك سوريا ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Maccab. 2. IV. 7-17; V. 5-10, ecc.
- (٥١) أى أن أنطيوخس انحاز إلى جاسون ، وكذلك انحاز فيليب الجميل فى فرنسا إلى كلمتو الخامس .
- (٥٢) يعنى السيد المسيح .
- (٥٣) يعنى مفتاحى السماء كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. XVI. 18-19.
- وتوجد صورة للمسيح يقدم مفتاحى السماء إلى القديس بطرس ، وهى من عمل بيتر وبيروجينو (حوالى ١٤٤٥ / ٥٠ - ١٥٢٣) وهى فى مصلى سستو فى القاتيكان . وكذلك رسم روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) صورة لهذا المشهد وهى فى مجموعة والاس فى لندن .
- (٥٤) هذا من أقوال المسيح : Matt. IV. 19; Mar. I. 18.
- (٥٥) هذه إشارة إلى « الكتاب المقدس » : Apos. I. 13-26.
- (٥٦) المقصود بهذا الإسخرىوطى .
- (٥٧) ربما كان المنصود أموال العشور الكنسية أو ثروات أخرى جعلت نيقولا الثالث يقوى على معارضة سياسة شارل دانجو ملك صقلية .
- ويوجد تمثال لشارل دانجو من صنع أرنولفو دى كامبيو فى القرن ١٣ وهو فى الكامبيدوليو فى روما .
- (٥٨) أى فى الحياة على الأرض .
- (٥٩) ليس للأبزار ثروة يتناول بها الحظوة بعكس الأشرار الذين يشترىون الأشياء المقدسة

بالمال . وكم من آثام يرتكبها بعض رجال الدين باسم الدين .

Apoc. XVII. ١... (٦٠) هذه إشارة إلى ما جاء في «الكتاب المقدس» :

Apoc. XVII. ١٥. (٦١) يعنى الكنيسة التى أفسدها الذهب :

(٦٢) أى الطقوس السيئة .

(٦٣) يعنى الوصايا العشرة .

(٦٤) أى البابا زوج الكنيسة .

Osea, VIII. 4. (٦٥) هذا إشارة إلى «الكتاب المقدس» :

(٦٦) هذه إشارة إلى منحة قسطنطين الأول (٣٠٦ - ٣٢٧ م Costantino I) للبابا سيلفسترو الأول (٣١٤ - ٣٣٦ Silvestro I) . ومع أن بطلان وثيقة تنازل قسطنطين عن سلطته الدنيوية لسيلفسترو لم يثبت إلا فى القرن ١٥ على يد لورنتزو فالسا ، فإن دانتي لم يعترف بقانونية هذه المنحة لأن السلطين الروحية والزمنية مستمدتان عنده من الله مباشرة كما قال فى كتابه «الملكية» :

وتوجد صورة لقسطنطينية يود جواد سيلفسترو إلى روما ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى كنيسة القديسين الأربعة المكملين فى روما .

وكذلك يوجد حفر يمثل البابا سيلفسترو الأول وهو فى كنيسة القديس يوحنا اللاتيرانى فى روما .

(٦٧) فى الأصل الشفة يعنى الابتسامة أو الوجه .

(٦٨) كان فرجيليو يحمل دانتي كابن له . هذه صورة من صور الأبوة التى افتقدها دانتي فى حياته الأسرية .

(٦٩) وفى قراءة أخرى أنزل برفق الحمل اللطيف .

(٧٠) هذا دليل على وعورة الطريق ، وقد جنبه فرجيليو هذه المشقة .

(٧١) هذا هو الخندق أو الوادى الرابع .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه من حيث تقسيم جهنم أو الجحيم واشتغالها على أودية وخنادق

وأبار وسجون وجسور . . . :

الشمرانى : مختصر تذكرة القرطابى (السابق الذكر) . ص : ٧٠ ، ٧٤ .

الأنشودة العشرون^(١)

رأى دانتى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً ، وقد انكشف له خنلق رواه بكاء أليم . وشهد قوماً يتقدمون بخطوات بطيئة في بطن الوادى الرابع ، وكان هؤلاء هم السحرة والعرافون والمنجمون . ورأى دانتى مشهداً عجباً ، إذ التوت رؤوس المعذّبين إلى الخلف وساروا إلى الوراء وبللت دموعهم فلقّة الأرداف . تأثر دانتى لما أصاب صورة البشر من الانحراف والتشويه ، فبكى بمرارة وقد اعتمد على صخرة في الجسر الوعر . عمل فرجيليو على تهدئة خاطره وقال له إنه ليس هناك مَنْ هو أضلّ من إنسان يأخذه الأسى أمام قضاء الله . وأشار فرجيليو إلى بعض هؤلاء السحرة والعرافين مثل أمفياروس وتيريسياس اليونانيين ، وأرونس الإترسكى ، ومانتو ابنة تيريسياس ، التى غادرت اليونان وهامت على وجهها فى الأرض طويلاً ، ثم استقرت فى مسقط رأسه . أشار فرجيليو إلى بعض المناطق فى شمالى إيطاليا ، التى كان دانتى يعرفها ، مثل الأپنين عند بحيرة جاردّا ، وعليها قلعة فسكييرا الحصينة . وقال إن العرافة مانتو استقرت فى أرض فقراء وعاشت هناك ومارست فنون السحر ، وهناك ماتت . ثم شيدت مدينة فوق عظامها الميتة وسميت مانتوا . وأشار فرجيليو إلى أوريبيلوس وكالكاس العرافين اليونانيين ، اللذين أعطيا الإشارة للسفن بالرحيل إلى حرب طروادة . وذكر فرجيليو ميكيل اسكوت الساحر الإسكتلندى ، وبوناتى المنجم والفلكى من مدينة فورلى ، وأشار إلى أسدينى الإسكافى من پارما الذى اشتهر بالسحر والشعوذة . وكان القمر قد أخذ فى الغروب وأذنت الشمس بالشروق ، وبذلك حان الوقت لكى يتابع الشاعران رحلتهما .

- ١ فَلأصنع شعراً من العذاب الحديد، وأجعل منه مادةً للأشودة العشرين^(٢)
من أغنيتي الأولى^(٣)، أغنية الغارقين^(٤).
- ٤ وكنتُ قد تأهبتُ بكلّ مشاعري، لكي أنظر في الخندق الذي كُشف لي،
وقد سقاه بكاءً أليم^(٥).
- ٧ فرأيتُ قوماً في الوادي المستدير، يأتون^(٦) باكين صامتين^(٧)،
بالخطوات التي يسير بها الليتانيون في هذه الدنيا^(٨).
- ١٠ ولما ازداد انخفاض بصري إليهم^(٩)، بدا لي من العجب أن كلا منهم
قد التوى، بين الذقن وأول الصدر^(١٠)؛
- ١٣ إذ استدار الوجه للكليتين^(١١)، وكان عليهم أن يسيروا إلى الوراء،
إذ امتنع عليهم النظر إلى الأمام^(١٢).
- ١٦ قد يلتوى بعض الناس على هذا النحو تماماً من الشلل، ولكني لم أر هذا
ولا أعتقد أنه موجود^(١٣).
- ١٩ فليجعلك الله تجني ثمرة قراءتك أيها القارئ^(١٤)؛ ولتفكر الآن بنفسك
كيف كنتُ أستطيع حفظ وجهي جافاً من الدموع^(١٥)،
- ٢٢ عندما رأيت من كتب صورتنا الإنسانية^(١٦) منقلبة على هذا الوضع،
حتى بلل بكاء الأعين منهم قناة الردفين^(١٧)!
- ٢٥ بكيْتُ حقاً، وقد اعتمدتُ على صخرة من الجسر الوعر^(١٨)، حتى قال
لي رفيقي: «أأنت أيضاً من الحمقى الآخرين»^(١٩)؟
- ٢٨ هنا تعيش الشفقة حينما تكون قد ماتت تماماً^(٢٠): ومن أضلّ ممّن
يأخذ الأسمى أمام قضاء الله^(٢١)!
- ٣١ ارفع الرأس، ارفع، انظر إلى من انفتحت له الأرض أمام أعين أهل
طيبة، فصاحوا جميعاً: «إلى أين تهوى
- ٣٤ يا أمفياروس^(٢٢)؟ ولماذا تترك الحرب؟». إنهما أنفكَّ يهبط في الهاوية
إلى مينوس^(٢٣)، الذي يقبض على كل آثم^(٢٤).

- ٣٧ تطلّع إلى مَنْ جعل من كتفيه صدراً: ولأنه أراد أن يرى إلى الأمام كثيراً ، فهو ينظر الآن إلى الوداء ، ويسير إلى الخلف (٢٥) .
- ٤٠ وانظر إلى تيريسياس (٢٦) الذي غيّر مظهره ، حينما تحول من رجل إلى امرأة ، وقد بدّل كلّ أعضائه ؛
- ٤٣ ثم كان عليه أن يضرب بعصاه الشعبان المتعاقبين مرةً أخرى (٢٧) ، قبل أن يستعيد ريشَ الذكر (٢٨) .
- ٤٦ ذلك هو أرونس (٢٩) ، الذي يسند ظهره إلى بطن تيريسياس (٣٠) ، والذي كان له - في جبال لوني (٣١) حيث يطهر الأرض (٣٢) أهل كارارا الساكنون في أسفل -
- ٤٩ كهفٌ لسكنائه ، بين المرمر الأبيض ، إذ لم تتمتع عليه عند النظر ، رؤية النجوم ومياه البحر (٣٣) .
- ٥٢ وتلك التي تعطي ثديها للذين لا تراهما (٣٤) ، بجداول محلولة ، ولها في الجانب الآخر كلّ جلد أشعر (٣٥) ،
- ٥٥ كانت هي مانتو (٣٦) التي جابت بلاداً كثيرة ، ثم استقرت هناك حيث ولدت (٣٧) ؛ ولذلك يسرنى أن تنصت إلى قليلا .
- ٥٨ بعد أن غادر أبوها الحياة ، واستعبدت مدينة باخوس (٣٨) ، هامت على وجهها في الأرض طويلا .
- ٦١ في أعالي إيطاليا الجميلة ، وعلى سفح جبال الألب ، التي تغلق ألمانيا فوق التيرول (٣٩) ، تستلق بحيرةٌ تدعى بيناكوس (٤٠) .
- ٦٤ وأعتقد أن الأبنين (٤١) خلال ألف نبع وأكثر ، بين بحيرة جاردا ووادي كامونيكّا ، يرتوي بالماء الذي يسكن في تلك البحيرة .
- ٦٧ وفي الوسط مكانٌ (٤٢) ، هناك حيث استطاع راعي ترنتو وراعي بريشا والثيرونى أن يمنحوا البركات ، إذا ساروا في ذلك الطريق (٤٣) .
- ٧٠ وتجمّسكيرا (٤٤) القلعة الجميلة القوية ، في مواجهة أهل بريشا وأهل برجامو ، حيث يزيد هبوط الشاطئ من حولها (٤٥) .

- ٧٣ وهناك لابد أن يفيض كل ما لا يقوى على البقاء في بطن بيناكوس ،
وفي أسفل يصنع من نفسه نهراً خلال المروج الخضراء^(٤٦) .
- ٧٦ وحينما تبدأ المياه في جريانها ، لا تُسمى بيناكوس بعد ، ولكن تُدعى
ميتشو حتى مدينة جوفرنو ، حيث تصب في نهر الپو^(٤٧) .
- ٧٩ ولا تجري كثيراً حتى تجد منخفضاً ، تنساب فيه وتتحول إلى مستنقع ،
اعتاد أن يصير وخيماً في الصيف أحياناً^(٤٨) .
- ٨٢ وبينما كانت العذراء المتوحشة^(٤٩) تمر هناك ، رأت وسط المستنقع أرضاً
غير ذات زرع وعارية من السكان .
- ٨٥ ولكي تهرب من كل علاقة بالبشر ، استقرت مع خدمها هناك ، حتى
تمارس فنونها^(٥٠) ، وعاشت ، وهناك تركت جسدتها رفقاءً^(٥١) .
- ٨٨ والرجال الذين تفرقوا بعدئذ من حوله ، اجتمعوا عند ذلك المكان وقد كان
منيعاً بالمستنقع الذي أحاطه من كل جانب .
- ٩١ وشادوا المدينة فوق تلك الأعظم النخرات^(٥٢) ، وباسم تلك التي اختارت
المكان أولاً ، سموها مانتوا ، دون كهانة أخرى^(٥٣) .
- ٩٤ وكان السكان بداخلها قد أصبحوا أكثر عدداً ، قبل أن يتلقى جنون
الكونت كازالودي^(٥٤) غدرَ بينامونتي^(٥٥) .
- ٩٧ ولذلك أوصيك — إذا سمعت أبداً أن مدينتي نشأت عن أصل مغاير —
ألا تجعل أية أكذوبة تطمس الصدق^(٥٦) .
- ١٠٠ قلت : « أستاذي ! إن كلماتك أكيدة لدى تماماً ، وهي تسيطر
على إيماني ، حتى ليبدو لي ما عداها كفتح خبيث جدوة^(٥٧) .
- ١٠٣ ولكن خبرني عن القوم الذين يتقدمون ، إذا وجدت من بينهم واحداً
يستحق الذكر^(٥٨) ! لأنه لا يشغل ذهني سوى ذلك » .
- ١٠٦ عندئذ قال لي : « ذلك الذي تتدلّى لحيته من خده على كتفيه الداكتين
حينما خلّت من ذكورها اليونان ،

- ١٠٩ حتى لم يكده يبق أحدٌ في المهد^(٥٩) - كان عرافاً ، وأعطى هو
وكالكاس^(٦٠) الإشارة لقطع أول جبل^(٦١) في أوليس^(٦٢) .
- ١١٢ كان اسمه أوريبيلوس^(٦٣) ، وهكذا تتغنى به مأساتي الرفيعة في موضع
منها^(٦٤) : وإنك تعرفه جيداً ، أنت يا من تعرفها كلها .
- ١١٥ وذلك الآخر الذي يبدو في الجنتين شديد الهزال ، كان ميكيل
اسكوت^(٦٥) ، الذي عرف حقاً الأعيب الخدع السحرية .
- ١١٨ وانظر جويدو بوناتى^(٦٦) ؛ وانظر إلى أسدينتى^(٦٧) الذي يتمنى الآن لو أنه
التزم العمل في الحيط والجلد ، ولكنه يندم بعد الأوان .
- ١٢١ وانظر إلى البائسات اللاتى تركزن الإبرة والمغزل والمنسج ، وجعلن من
أنفسهن عرافات ؛ وصنعن من العشب والدمى طلائع^(٦٨) .
- ١٢٤ ولكن تعال الآن ، فإن قابيل بأشواكه^(٦٩) ، يسيطر على حدود نصفسى
الكرة ، ويلمس الموج عند أشبيلية^(٧٠) ،
- ١٢٧ وكان القمر قد صار بديراً مساء أمس^(٧١) : وينبغى أن تذكر هذا
جيداً ، لأنه لم يؤذك مرةً في الغابة العميقة^(٧٢) .
- ١٣٠ هكذا تحدث إلى إذ كتنا نسير .

حواشى الأنشودة العشرين

- (١) هذه أنشودة العرافين والمنجمين .
 - (٢) يعنى لفظ (canto) أنشودة أو نشيد أو قصيدة . وفى اللفظ دلالة على الفناء والموسيقى .
 - (٣) يعنى الجحيم الجزء الأول من الكوميديا .
 - (٤) يعنى الفارقين فى عذاب الجحيم .
 - (٥) هذه هى دموع العرافين والمتنبئين بالغيب .
 - (٦) أى أنهم يقرّبون .
 - (٧) قد يكون البكاء الصامت أشد من البكاء المصحوب بالصوت .
 - (٨) الليتاني (letane) صلاة خاصة أو عامة . يسير القساوسة فى موكبهم ويبدأ لأدائها ، وهى صلاة تكفير ودعاء لزوال الأوبئة ورفع الأخطار ، ووجدت فى الكنيسة الشرقية والكاثوليكية والبروتستانتية .
 - (٩) لم يلحظ دانتى المشهد العجيب لأول وهلة ، ولكن عند ما تابع المعبدين ببصره رأى أمراً عجباً .
 - (١٠) يعنى التوت رقابهم ورؤوسهم إلى الخلف .
 - (١١) أى نحو الظهر أو الخصر .
 - (١٢) ذلك لأن العرافين حاولوا أن ينظروا المستقبل ، وهم لا يرون الآن ما أمامهم .
 - (١٣) يحاول دانتى أن يفسر هذه الظاهرة الغريبة ، ويستمد الصورة من مرض الشلل . وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب من لم يؤمنوا بكتاب الله :
- القرآن : النساء : ٤٧ .
- أبو جعفر محمد الطبرى : كتاب جامع البيان فى تفسير القرآن . القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .
- ج : ٥ : ص : ٧٧ .
- الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٤٧ .
- الغزالي : إحياء علوم الدين (السابق الذكر) . ج : ٤ : ص : ٢٦ .
- (١٤) يعتقد دانتى أن من يقرأ الكوميديا يتعلم .
- (١٥) أضفت (من الدموع) لإيضاح المعنى .
- (١٦) أضفت (الإنسانية) لإيضاح المعنى .
- (١٧) سألت دموع المعبدين على ظهورهم حتى فلقه الأرداف .
- (١٨) سبق أن رأى دانتى ألواناً من العذاب ، ولكنه فى كل مرة كان يرى الإنسان فى صورته المألوفة ، وفى هذه المرة رأى الإنسان وقد اختلفت صورته فى هذا الوضع الغريب ، فبكى بمرارة وأسند رأسه إلى حجر نائى . فى الجسر الوعر . وهذا هو دانتى الشاعر الفنان الموهب الحس الذى يشارك المعبدين آلامهم فتسيل عبراته .

- (١٩) يحاول فرجيليو أن يكفكف من دمع دانتى ، ويريد أن يقول إن الرجل العاقل لا يجد في عذاب هؤلاء العرافين مبرراً للبكاء . ولكن دانتى لا يستطيع سوى أن يبكي آلام هؤلاء الملعدين .
- (٢٠) يعنى أنه لا يجوز البكاء في الجحيم وإبداء الرحمة حيث ماتت كل رحمة .
- (٢١) ينطق فرجيليو بهذه الحكمة لكي يهدئ من روع دانتى .
- (٢٢) أمفياروس (Amphiaraus) أحد الملوك السبعة في الميتولوجيا اليونانية الذين ساروا لحصار طيبة لإعادة بولينيسى إلى العرش ، وقد تنبأ بأنه سيموت في هذه الحملة ، وحاول بذلك أن يتجنب الحرب ، ولكن جوفيتير فخر الأرض أمامه فطوته في جوفها : Stat. Theb. VII. 690-823.
- (٢٣) مينوس قاضى الجحيم : Inf. V. 4-15.
- (٢٤) أضفت لفظ (آثم) لإيضاح المعنى .
- (٢٥) هكذا ينال العرافون والمنجمون عقابهم .
- (٢٦) تيريسياس (Tiresias) عراف طيبة في أثناء حرب طروادة :
- Ov. Met. III. 324-331.
- (٢٧) تقول الأسطورة إن تيريسياس تحول إلى امرأة عند ما ضرب بعصاه ثعبانين متعانقين لكي يفرقهما ، ولم يستمد رجولته إلا بعد سبع سنوات عند ما ضرب ثعبانين متعانقين مرة أخرى .
- (٢٨) المقصود اللحية ومظاهر الرجولة .
- (٢٩) أرونس (Aruno) عراف إترسكى تنبأ بانتصار قيصر على بومبى :
- Luc. Phars. I. 584-588.
- (٣٠) أضفت لفظ (تيريسياس) للإيضاح .
- (٣١) جبال لوني (Luni) على مقربة من كارارا (Carrara) . وهى جبال مشهورة بالموهر الأبيض منذ عهد الرومان . وزار دانتى هذه المنطقة حوالى ١٣٠٦ .
- (٣٢) يعنى تطهير الأرض من الأعشاب الضارة بزراعتها .
- (٣٣) أى أنه استطاع في الكهف أن يرى النجوم والبحر عندما كان يتنبأ بالمستقبل .
- (٣٤) لم ير دانتى ثديي هذه الآثمة لأنها سارت بوجهها المعكوس إلى الخلف .
- (٣٥) أى الجزء الأمامى من الجسم الذى يثبت عليه بعض الشعر ، ويقصد الشعر حول عضو التناسل . وهكذا لا يكاد يغلت جزء من جسم الإنسان من ملاحظة دانتى .
- (٣٦) مانتو (Manto) هى ابنة تيريسياس ، غادرت وطنها بعد موت أبيها لكي تتجنب طغيان كريون .
- (٣٧) أى استقرت في موضع مانتو ، وهى مكان ميلاد فرجيليو : Virg. Aen. X. 199.
- (٣٨) أى عندما أصبحت طيبة - مدينة باخوس - تحت طغيان كريون .
- (٣٩) هى الجبال الواقعة بين وادى كامونيكو وادى الأدريج في شمال إيطاليا .
- (٤٠) بيناكوس (Benacus) هو الاسم القديم لبحيرة جاردا في شمال إيطاليا .
- (٤١) المقصود بالأثنين هنا الجبل الذى يقع غربى بحيرة جاردا .
- (٤٢) اختلف النقاد في تحديد ذلك الموضع الذى كانت تلتقى فيه حدود هذه الأسقفيات الثلاثة ، وترك دانتى المكان دون تحديد .

- (٤٣) أى عند ما كان الأساقفة يخرجون لمباشرة وظائفهم الدينية .
- (٤٤) بـسـكـيـرا (Peschiera) مدينة محصنة في الجنوب الشرقى من بحيرة جارداء ، اتخذها أهل فيرونا كقلعة أمام هجمات أهل بريشا (Brescia) وأهل بيرجامو (Bergamo) .
- (٤٥) يلى بـسـكـيـرا أرض منخفضة .
- (٤٦) هذه مروج فيرونا الخضراء .
- (٤٧) يخترق نهر مينتشو (Mincio) مروج فيرونا ثم يصب عند مدينة جوفرونو (Governo) في نهر الپو .
- (٤٨) عند مانتوا وقيل نهر الپو تبدأ المستنقعات التي تساعد على نشر الأوبئة .
- (٤٩) يقصد مانتو المرافة السالفة الذكر .
- (٥٠) أى تمارس التنجيم والسحر .
- (٥١) يعنى أنها ماتت هناك .
- (٥٢) أى حيث خلقت مانتو عظامها :
Virg. Æn. X. 198...
- (٥٣) سميت المدينة مانتوا (Mantua) وهو مشتق من مانتودون الاستماعة بالكهانة والسحر ، كما كانت العادة عند اختيار أسماء المدن قديماً .
- (٥٤) سيطر آل كازالودى (I Casalodi) على مانتوا في ١٢٧٢ ولكنهم كانوا موضع كراهية الشعب .
- (٥٥) هذا هو إينامونى دى بوناكورسى (Pinamonte de Buonaccorsi) الذى نصح الكونت ألبرتو دى كازالودى بأن يبنى كل الأمراء البارزين من مانتوا ، حتى لا يكونوا مصدر خطر عليه . ولما تم ذلك نزع الشعب وقتل البقية الباقية من الأسر البارزة وطرد الكونت ألبرتو وسيطر على مانتوا حتى ١٢٩١ . والمقصود بمجنون الكونت كازالودى استباحه إلى رأى إينامونى المشار إليه .
- (٥٦) يحذر فرجيليو دافنى من تصديق أى قول عن أصل مانتوا غير هذا ، وإن كان فرجيليو لم يذكر هذه الأسطورة على هذه الصورة تماماً :
Virg. Æn. X. 198...
- (٥٧) أى أن كل قول آخر سيكون عند دافنى مثل رماد فحم لا ينهض منه شيء .
- (٥٨) هؤلاء هم المذبذبون في الوادى أو الخندق الرابع .
- (٥٩) كان ذلك عند الخروج إلى حرب طروادة .
- (٦٠) كالكاس (Calcas) عراف يونانى صاحب قومه في حرب طروادة :
Virg. Æn. II. 114-124.
Hom. Ill. I. 68-113; II. 299-332.
- (٦١) أى قطع أول حبل في السفن الذاهبة إلى حرب طروادة .
- (٦٢) أوليس (Ulys) ميناء يونانى في بونيزيا خرج منها الإغريق إلى حرب طروادة .
- (٦٣) أوربيلوس (Eurypylos) عراف وساحر يونانى ، أعلن مع كالكاس أن الآلهة طلبت تضحية بشرية من اليونانيين قبل الخروج إلى حرب طروادة :
Virg. Æn. II. 108-129.
- (٦٤) المقصود بالمأساة أو التراجيديا إنيادة فرجيليو .
- (٦٥) ميكيل اسكوت (1190 - 1250 Michel Scott) ولد في اسكتلندا ودرس في أكسفورد وباريس وطيطة وعاش بعض الوقت في بلاط الإمبراطور فردريك الثانى في نابلى ، واشتهر

- بتبحره في الفلسفة والفلك والسحر والتنجيم وترجم بعض مؤلفات أرسطو من العربية إلى اللاتينية .
- (٦٦) جويدو بوناتي (عاش في القرن ١٣ . Guido Bonatti) منجم وفلكي من مدينة فوري وضع كتاباً ضخماً في علم الفلك ، وعمل في خدمة جويدو دي مونفلترو ، ويقال إنه كان من عوامل انتصاره على القوات البابوية في فوري في ١٢٨٢ .
- (٦٧) أسدينتي (Asdente) إسكافي من بارما اشتهر بالتنجيم والسحر في النصف الثاني من القرن ١٣ .
- (٦٨) يندد دانتى بالنساء اللاتي تركن واجباتهن إلى صناعة الطلاسم .
- وتوجد صورة بالموزايكو تمثل السنة مع الشمس والقمر ، وهي في كاتدرائية أووستا في بيمونتي قرب حدود سويسرا .
- (٦٩) المقصود بذلك القمر الذي اعتقد أهل العصور الوسطى أن قابيل يقيم فيه ومعه حزمة من الأشواك .
- ورسم جويا (١٧٤٦ - ١٨٢٨) صورة بها حشد من السحرة والعرافين جالسين على الأرض يتلقون أسرار المهنة من الشيطان ، وهي في متحف برادو في مدريد .
- (٧٠) هذه حدود نصف الكرة عند دانتى ، أى في المحيط الواقع غرب إسبانيا والمقصود أن القمر أخذ في الغروب وبدأت الشمس في الشروق أى أن الوقت قد جاوز السادسة صباحاً .
- (٧١) يعنى الليلة السابقة في ٨ أبريل ١٣٠٠ .
- (٧٢) أى أنه أضاء ظلمات الغابة .

(١١) الأنشودة الحادية والعشرون

وصل الشاعران إلى الوادى الخامس ، حيث يعذب المرتشون الذين استغلوا سلطة وظائفهم ليجمعوا المال . رأى دانتي قطراناً يغلى ، يشبه القطران السميك فى مصنع سفن البندقية ، حيث تُرمَّم السفن المعطبة . وهنا غطس الآثمون فى القطران الآتى . ورأى دانتي شيطاناً مرعباً وحشياً الحركات ، يحمل فوق كتفه آثماً ، ثم يقذف به فى الوادى ، واتجه إليه الشياطين بخطايفهم حتى لا يعلو فوق سطح القطران ، ويشبه هذا ما يفعله الطهاة فى سواء اللحم . أشار فرجيليو على دانتي بأن يتوارى وراء بعض الصخور ، حتى لا يثير عليه الشياطين . حاول الشياطين أن يهاجموا فرجيليو ، ولكنه تحدث إلى زعيمهم مالا كودا ، وأفهمه أنه أتى بلزادة السماء لكى يقود دانتي فى هذه الرحلة ، فهبط كبرياؤه ودعا رفاقه إلى السلام ، وإن كان الشياطين قد أضمرُوا الخيانة والغدر . ودعا فرجيليو دانتي أن يعود إليه آمناً مطمئناً ، ومع ذلك فقد ظل بعض الوقت وهو يساوره الخوف من الشياطين . قال مالا كودا إن الجسر السادس قد تحطم كله واستقر فى قاع الوادى ، ولا بد من الذهاب إلى موضع آخر للعبور . وأرسل مع الشاعرين بعض أتباعه من الشياطين لقيادتهما ولراقبة من يخرج من الآثمين من القطران . لم يأمن دانتي جانبهم لما بدا عليهم من أمارات الشر والغدر ، وعبر عن رغبته فى السير فى صحبة فرجيليو وحده ، ما دام يعرف الطريق . أخذ فرجيليو يهدئ من روعه ويدخل السكينة عليه ، وتقدم الشياطين للمسير بعد أن أعطوا إشارة التفاهم لدليلهم بارباريتشا ، الذى جعل من عجزه بوقاً يضرب عليه لتحرك جماعة الشياطين .

- ١ هكذا جئنا من جسرٍ إلى جسر^(٢) ، ونحن نتحدّث عن أمور أخرى ،
لا تعنى ملهاتى^(٣) بالتغنى بها ، وبلغنا القمة ،
- ٤ حينما وقفنا لكى نرى هوةً أخرى ، فى « المالىبولجى^(٤) » ، ونشهد دموعاً
أخرى باطلة^(٥) ؛ ورأيها عجيبة الإظلام^(٦) .
- ٧ وكما يغلى القطران الكثيف ، شتاءً ، فى مصنع سفن البنادق^(٧) ، للقيام
بطلاء سفنهم المعطبة
- ١٠ التى لا تقوى على الإبحار ، وبدلاً من ذلك يُجدّد هذا سفينته ،
ويسدّ آخر جوانب تلك التى قامت برحلات كثيرة ؛
- ١٣ هذا يضرب المقدّمة ، وذلك يطرق المؤخرة ؛ ويصنع آخرون مجاديف
ويجدل غيرهم حبّالاً ، وواحد يرتق شراع المقدّمة وآخر يُصلح الشراع
الأكبر^(٨) —
- ١٦ هكذا كان يغلى هناك فى أسفل ، قطرانٌ كثيف ، لا بفعل نارٍ ولكن
بفنٍ إلهيٍّ ، وقد غمر الشاطئ فى كلِّ جانب .
- ١٩ ورأيته ، ولكنى لم أتبيّن فيه سوى الفقاقيع التى صعدّها الغليان ، وقد
انفخت كلها^(٩) ، ثم هبطت وهى تنكمش^(١٠) .
- ٢٢ وبينما كنت أمعن النظر هناك أسفل ، وكان دليلي يقول لى : « خذ
الحذر ، خذ الحذر ! »^(١١) ، جاذبني إليه من المكان الذى كنت
واقفاً فيه^(١٢) .
- ٢٥ وحيثُ استدرتُ كالرجل الذى يتأخر ليرى ما ينبغى أن يهرب منه ،
ويوهن قواه خوف مفاجئ^(١٣) ،
- ٢٨ فلا يؤخّر رجلاه لكى يرى^(١٤) ؛ ورأيتُ خلفنا شيطاناً أسود اللون ، يأتى
سعيّاً فوق الجسر^(١٥) .
- ٣١ أوّاه ! كم كان رهيباً فى مظهره ! وكم بدا لى وحشياً فى حركاته ،
مفتوح الجناحين ، خفيفاً على القدمين^(١٦) !

- ٣٤ وعلى كاهله ، الذى كان شاعراً مُدبِّباً^(١٧) ، حمل آثماً فاستقرّ بكلا رِدفه ، وأمسك هو بقوة عصبَ القدمين^(١٨) .
- ٣٧ وقال من فوق جسرنَا^(١٩) : « ياماليرانكى^(٢٠) ، هالك واحداً من شيوخ^(٢١) القديسة زينا^(٢٢) ! ضعه أسفل^(٢٣) ، حتى أعود من أجل آخرين ،
- ٤٠ إلى تلك المدينة^(٢٤) التى أحسنتُ تزويدها بهم^(٢٥) ؛ إن كلَّ إنسان فيها مرتشٍ سوى بونتورو^(٢٦) ! هناك بالمال تُصبح لا بمعنى نعم^(٢٧) .
- ٤٣ وقذف به هناك أسفل ، ثم استدار فوق الجسر الوعر ؛ ولم يُطلّق كلبٌ أبداً بمثل هذه السرعة لكى يتعقب لصاً^(٢٨) .
- ٤٦ غطس هذا^(٢٩) ، ثم عاد إلى أعلى وهو بالقدر مغمور^(٣٠) ؛ ولكن الشياطين الذين كان الجسر غطاءً لهم صاحوا : « ليس للوجه المقدس مكانٌ هنا^(٣١) :
- ٤٩ ولا يُسبح هنا كما فى نهر سيركيو^(٣٢) ! فإذا أردت ألا يكون لك بخطايفنا شأنٌ ، فلا تظهرنَّ فوق القطران .
- ٥٢ ثم ضربوه بأكثر من مائة خطاف ، وقالوا : « عليك أن ترقص هنا وأنت مغطى^(٣٣) ، وإذا استطعت فلتخرج خفية^(٣٤) .
- ٥٥ غير هذا لا يفعل الطهارة ، حين يجعلون أعوانهم يغمسون اللحمَ بمدارىهم وسط القدور ، حتى لا يطفو^(٣٥) .
- ٥٨ قال الأستاذ الطيب : « لكيلا يبدو لأحد أنك هنا^(٣٦) ، اقبع فى أسفل وراء صخرة ، ليتجد لك بعضٌ معتصم^(٣٧) ،
- ٦١ ومهما فالتى من هجومٍ فلا تحفّ ، لأق حُسبتُ لكلِّ أمرٍ حسابته ، وكنتُ مرةً من قبل فى مثل هذا العراك^(٣٨) .
- ٦٤ ثم سار وتمه تجاوز رأس الجسر ؛ وعندما وصل إلى ما فوق الشاطئ السادس^(٣٩) ، كان فى حاجة لأن يبدو بوجهٍ مُطمئن .

- ٦٧ وبذلك الغضب وتلك العاصفة التي يتدفع بها الكلاب وراء الفقير البائس ،
الذى يسأل فجأةً حيث يقف ،
- ٧٠ هكذا خرج هؤلاء^(٤١) من تحت الجسر، ووجهوا إليه كل الخطاطيف^(٤١)
ولكنه صاح بهم : « لا يكن أحدكم شريراً^(٤٢) ! »
- ٧٣ وقبل أن تُصيبني خطاطيفكم ، فليتقدّم إلى الأمام واحدٌ منكم
ليسمعني ، ثم فلتُراجعوا أنفسكم في طعني .
- ٧٦ فصاحوا جميعاً : « فليذهب مالا كودا^(٤٣) ! » . وحينئذ تحرك أحدهم ،
وظل الآخرون وقوفاً ، وجاء إليه قائلاً : « وما ينفعه هذا ؟ » .
- ٧٩ قال أستاذي : « أعتقد يا مالا كودا أنك تراني جثت هنا ، وقد أمنتُ
من كل عراقيلكم^(٤٤) ،
- ٨٢ دون إرادة إلهيةٍ وقدّر موافقي ؟ دعوني أمضي ، فقد أُريدَ في السماء^(٤٥) ،
أن أرى غيري هذا الطريق الموحش . »
- ٨٥ عندئذ هبطت كبرياؤه ، حتى ترك الخطّاف يسقط إلى قدميه ، وقال
للآخرين : « لا يُمسّ الآن^(٤٦) . »
- ٨٨ ثم قال لي دليلى : « يا مَنْ تجثم مخفياً بين صفوف الجسر ، عد
إلى الآن آمناً مطمئناً . »
- ٩١ وإذْ ذاك نهضتُ وذهبتُ إليه مسرعاً ، وتدافع الشياطين إلى الأمام
جميعاً ، حتى خفتُ ألا يرعوا العهد^(٤٧) :
- ٩٤ وكذلك كنتُ قد رأيتُ المشاة خائفين ، وقد خرجوا من كاهرونا بعد
التعاهد^(٤٨) ، إذْ رأوا أنفسهم وسط أعداء كثيرين .
- ٩٧ وألصقتُ بدليلى كل جسمي ، ولم تحيد عيناى عن مرآهم ، الذى لم
لم يكن حسن المظهر .
- ١٠٠ خفضوا الخطاطيف وقال كلٌ منهم لآخر : « أتريد أن أناله في عجزه ؟ » .
وأجابوا : « نعم ، احرص على طعنه ! » .

- ١٠٣ ولكن ذلك الشيطان^(٤٩) الذي كان يتحدث مع دليلي استدار سريعاً وقال : « مهلاً مهلاً ياسكارميليوني^(٥٠) ! » .
- ١٠٦ ثم قال لنا : « لا يمكن التقدم فوق هذا الصخر . لأن الجسر السادس يستقر كله حطاماً في القاع^(٥١) .
- ١٠٩ وإذا راقكما السيرُ بعدُ ، فلتمضيا فوق هذا الصخر ، فقريبٌ من هنا جسرٌ آخر يصنع طريقاً .
- ١١٢ بالأمس^(٥٢) وخمس ساعات بعد هذه الساعة^(٥٣) ، اكتملت ست وستون ومائتان وألف سنة^(٥٤) ، منذ أن تحطم الطريق هنا^(٥٥) .
- ١١٥ وإني مُرسِلٌ إلى هناك بعض أتباعي^(٥٦) ، ليروا هل ينتسم أحدهم الهواء^(٥٧) : اذهبوا معهم فإنهم لن يكونوا سيئين معكما » .
- ١١٨ ثم بدأ يقول : « إلى الأمام يا أليكينو^(٥٨) ، ويا كالكايريا^(٥٩) ، وأنت يا كانياتزو^(٦٠) ؛ ولتكن يابارباريتشا^(٦١) دليلاً للعشرة .
- ١٢١ وليذهب أيضاً ليبيكوكو^(٦٢) ، ودراجينياتزو^(٦٣) ، وتشيريأتو^(٦٤) ذو النابين ، وجرافيكاني^(٦٥) ، وفارفاريلدو^(٦٦) ، وروبيكانتي^(٦٧) المجنون .
- ١٢٤ ابْحَثُوا جميعاً حول الغراء الآتي^(٦٨) : وليصل هذان سالمين^(٦٩) إلى الجسر التالي^(٧٠) ، الذي يمتد برمته فوق الخنادق » .
- ١٢٧ فقلتُ : « أوَاه يا أستاذي ! ماذا أرى ؟ أوَاه ! فلنذهب وحيدين دون رفيق ، إذا كنت تعرف الطريق ؛ فإني أنا لا أطلبه .
- ١٣٠ وإذا كنت شديد الخذر كما هو مألوف ، أفلا ترى أنهم يُحرِّقون أسنانهم الأُرَّم ، وبالأعين يتهددوننا بالعذاب^(٧١) ؟ » .
- ١٣٣ فقال لي : « لا أريدك أن تفزع : دَعهم كما يشاؤون يُحرِّقون أسنانهم الأُرَّم ، فإنهم يفعلون ذلك للمعذبين في الحميم الآتي^(٧٢) » .
- ١٣٦ واتجهوا للسير على الشاطئ الأيسر ؛ ولكن كان كل منهم قد ضغط لسانه من قبل بالأسنان صوب القائد ، للإشارة^(٧٣) ؛
- ١٣٩ وجعل هو^(٧٤) من عجزه بوقاً^(٧٥) .

حواشي الأنشودة الحادية والعشرين

- (١) تعرف هذه الأنشودة والتي تليها بأنشودتي المرتشين الذين استغلوا سلطة وظائفهم لجمع المال أو لفوائد أخرى .
- (٢) يعنى من جسر الوادى الرابع إلى جسر الوادى الخامس .
- (٣) الملهمة أو الكوميديا عكس المأساة أو التراجيديا .
- (٤) أى الوادى الخامس . وهنا يعذب من استغلوا سلطة وظائفهم للحصول على المال أو لكسب أية فوائد أخرى ، وبذلك ألحقوا الضرر بالحكومة والشعب .
- (٥) دموع هؤلاء المعذبين باطلة ولا جدوى منها .
- (٦) أى ساد هذا الوادى ظلام حالك .
- (٧) مصنع السفن أو دار الصناعة (Arzana) . وكان لمصنع سفن البندقية شهرة عالمية ، وقام البنادقة بتعصيب عظيم في التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، حتى كشف البرتغاليون طريق التجارة الجديد إلى الشرق حول جنوبي أفريقيا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر .
- (٨) أعطى دانتي كل هذه التفاصيل الدقيقة عن مصنع سفن البندقية ، وبذلك رسم صورة صادقة عن ناحية هامة في حياة عروس الأدرياتيک .
- (٩) يعنى ارتفع سطحها بقوة الغليان .
- (١٠) يشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Georg. II. 479.
ويوجه حفر يمثل صناعة سفينة ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية . وهذه الأبيات من ٧ إلى ١٥ مكتوبة على لوحة مثبتة على جدار مصنع السفن في البندقية .
- (١١) سيأتى مثل هذا التعبير في المطهر :
Purg. VI. 73.
- (١٢) يحرص فرجيليو دائماً على حماية دانتي من الأخطار .
- (١٣) يشبه هذا قول أوفيدوس :
Ov. Heroides, XIV. 132.
- (١٤) تأثر بتراركا بهذا التعبير :
Petrarca, Trionfo d'Amore, IV. 166.
- (١٥) هذا هو جسر الوادى الخامس .
- (١٦) هذا تصوير دقيق للشيطان وهو مستمد من رسم الشيطان في العصور الوسطى .
- (١٧) رسم المصورون قديماً الشياطين بأكتاف بارزة لأنها قليلة اللحم والشحم .
- (١٨) أى عصب قدى الآثم الذى حصله الشيطان فوق كتفيه .
- (١٩) أى الجسر الذى وقف عليه دانتي ورجيليو وقتئذ .
- (٢٠) مالبرانكى (Malebranche) يعنى المخالب الشريرة ، وهو اسم أطلقه دانتي على الشياطين في الوادى الخامس .
- (٢١) المقصود قضاة يمثلون الشعب ، ولم شاركوا في حكم مدينة لوكا .

(٢٢) زيتا دا مونساجراتي (Zita da Monsagrati) قديسة لوكا التي عاشت في أثناء القرن ١٣ .

(٢٣) لا يعرف على وجه التحديد من المقصود بهذا الآثم .

(٢٤) أى مدينة لوكا (Lucca) في شمال إيطاليا .

(٢٥) أى أحسن تزويد لوكا بالمرتشين .

(٢٦) هذه سخرية لاذعة من دانتي لأن بونتورو داتي (Bonturo Dati) زعيم الشعب في لوكا في أوائل القرن ١٣ كان شيخ المرتشين وأدت سياسته الخرقاء إلى إشعال الحرب بين لوكا وبيزا وأصاب لوكا أضرار جسيمة ، فثار الشعب على زعيمه ، واضطر إلى الهرب إلى فلورنسا .

(٢٧) أى أنه لم تعد لمصلحة الدولة أى حساب وأصبح كل ممنوع باحاً في نظير الرشوة والمصلحة الخاصة .

(٢٨) هذه صورة مستمدة من حركة الكلب . واستخدمت الكلاب في عهده دانتي لمراقبة اللصوص والمجرمين .

(٢٩) أى الآثم المجهول الاسم .

(٣٠) يبنى لفظ (convolto) في عهد دافني الوسخ أو القذروان كان معناه الحال مقلوب أو منقلب .

(٣١) المقصود صورة خشبية قديمة المسيح تحفظ في كاتدرائية لوكا ، وكان الناس يستجيرون بها في وقت الشدة . أى أنه ليس هنا مكان الاستجابة إلى الضراعة .

(٣٢) نهر سيركيو (Serchio) ينبع من جبال لوفيدجيانا ويمر بالقرب من لوكا ويصب في البحر التيراني ، واعتاد أهل لوكا السباحة فيه وقت الصيف .

(٣٣) أى هو مغطى بالقطران .

وفي التراث الإسلامي بمض الشبه بهذه الصورة في عقاب المجرمين :

القرآن : إبراهيم : ٥٠ .

الشعراني : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٧٧ .

(٣٤) أى أن عليه أن ينتهر الفرصة فيخرج رأسه إذا استطاع دون أن يراه الشياطين .

(٣٥) أى حتى لا يطفو اللحم فوق سطح المرق . وهذه صورة مستمدة من الطبخ .

(٣٦) لم يكن الشياطين قد رأوا الشاعرين بعد ، وأراد ثرجيليو أن يخفي دانتي حتى يشهد ما أمامه دون إثارة الشياطين .

(٣٧) شعر دانتي هنا بالخوف أكثر من أى موضع آخر ، وذلك لأنه تذكر ما أصابه من تهمة الرشوة واستغلال النفوذ عندما كان عضواً في مجلس السنيوريا في فلورنسا ، ويحمل هؤلاء الشياطين ذكرى خصومه الذين تسببوا في نفيه من وطنه إلى الأبد ظلماً وعدواناً .

(٣٨) يعمل ثرجيليو على تشجيع دانتي ويذكره برحلته هو السابقة إلى الجحيم :

Inf. IX. 16-30.

(٣٩) أى الشاطئ الذي يفصل الوادي الخامس عن الوادي السادس .

(٤٠) أى الشياطين . والصورة مأخوذة من حركة الكلاب .

- (٤١) هذا هو عقاب هؤلاء الآثمين بضرهم بالمقامع أو الخطاطيف إذا ظهروا في الخارج .
وفي التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب الذين كفروا :
القرآن : الحجج : ٢١ ، ٢٢ .
- الشعراى : مختصر تذكرة القرطابى (السابق الذكر) . ص : ٧٣ .
- (٤٢) هكذا صاح فرجيليو في الشياطين وقد وجهوا إليه خطاطيفهم وبدأ عليهم روح الشر .
- (٤٣) مالاكودا (Malacoda) يعنى الذنب الشرير ، وهو زعيم الشياطين في وادى الخامس .
- (٤٤) هذه إشارة إلى ما سبق أن صادفه من الصعاب .
- (٤٥) يشبه هذا ما سبق :
Inf. III. 95; V. 23; VII. 11; XII. 85-89.
- (٤٦) خضع مالاكودا عند سماع الإرادة ولكنه أضمر الشر والحياة كما سئى بعد :
Inf. XXI. 108 XXIII. 34-36; 139-144.
- (٤٧) أى الأمر الذى أصدره مالاكودا إلى الشياطين .
- (٤٨) كاپرونا (Caprona) قلعة كانت تابعة لهيزا وهاجمها الجلف الفلورنسيون في ١٢٨٩ واشترك دانتى في ذلك الهجوم ، وسلمت حامية القلعة بعد الاتفاق بين الجلف والمجلىين .
- (٤٩) أى مالاكودوا .
- (٥٠) اسكارميليونى (Scarmiglione) يعنى الأشعث .
- (٥١) أراد مالاكودا بهذا أن يخدع الشاعرى لى يوقعهما في مأزق ولم يكن الجسر مغطاً .
- (٥٢) أى في ٨ أبريل سنة ١٣٠٠ .
- (٥٣) أى بين الساعة السادسة والسابعة صباحاً .
- (٥٤) يعتقد المسيحيون أن المسيح قد صلب في ٣٤ م .
- (٥٥) أراد مالاكودا أن يحدد الوقت الذى يزعم أنه حدث فيه تحطيم الجسر عندما وقع الزلزال بعد موت المسيح عند المسيحيين . وذلك لى يجعل لكلامه مظهر الصدق .
- (٥٦) سيرسل مالاكودا مع الشاعرين عشرة شياطين .
- (٥٧) يحاول المعذبون أن يخرجوا من القطران لتنسم الهواء .
- (٥٨) الشيطان أليكينو (Alichino) يعنى الجناح الخفيف .
- (٥٩) كالكابرينا (Calcabrina) يعنى الملاح الأحرق الأهوج .
- (٦٠) كانياتزو (Cagnazzo) يعنى الكلب الشرس .
- (٦١) باربارا ريتشا (Barbariccia) يعنى اللحية الشائكة .
- (٦٢) ليبيكوكو (Libicocco) ربما كان معناه اللبى الردى .
- (٦٣) دراجينياتزو (Draghignazzo) يعنى التنين الحبث .
- (٦٤) تشير ياتو (Ciriatto) يعنى الخنزير .
- (٦٥) جرافيكاني (Graffiani) يعنى مخلب الكلب .
- (٦٦) فارفاريلو (Farfarello) يعنى القطرب .

- (٦٧) روبيكانتى (Rubicante) يعنى صاحب الوجه الأحمر .
 (٦٨) أى انظروا هل حاول أحد المعذبين أن يخرج من القطران .
 (٦٩) أى دانتي و فرجيليو .
 (٧٠) هذه سخرية وخداع لأنه لا يوجد جسر آخر فوق الوادى السادس .
 (٧١) كان دانتي خائفاً من الشياطين فأثر أن يذهب مع فرجيليو دونهم .
 (٧٢) يعمل فرجيليو بذلك على تهدئة روع دانتي .
 (٧٣) هكذا تفاهم الشياطين فيما بينهم .
 (٧٤) أى بارباريتشا .
 (٧٥) يرى بعض النقاد أن بارباريتشا أخذ يضرب على حجزه حتى يسير الشياطين وكان هذا بمثابة النفخ فى بوق ، ويرى آخرون أنه أخرج ريحاً وأحدث صوتاً مدوياً . وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتي .

الأنشودة الثانية والعشرون^(١)

أشار دانتي إلى حركات القرسان وسيرهم في الحرب والسلام ، وقال إنه لم ير مثيلاً للبوق الغريب الذي سار الشياطين بمصاحبته . ونظر دانتي إلى القطران فرأى بعض الآثمين قد رفع ظهره ، كالدرا فيل في البحر ، لكي يُخففوا ألم الغليان . ورأى المعذبين في القطران مثل الضفادع على حافة المستنقع ، وقد أظهرت خياشيمها وأخفت جسمها في الماء . ووجد الشيطان جرافيكاني يلتقط أحد المعذبين بخطافه ، وأقبل بقية الشياطين للاشتراك في تمزيقه ، ولكن مجادثة فرجيليو له أوقفت ذلك التعذيب وعرف دانتي أنه جامپولو من نافار ، الذي استغل نفوذه في بلاط الملك تيبالدو في الرشوة وجمع المال . وحاول بارباريتشا أن يحميه من اعتداء الشياطين حتى ينهى فرجيليو من حديثه معه . سأله فرجيليو هل يوجد معه رجل من اللاتين . قال جامپولو إن معه في القطران الراهب جوميتا ، الذي استغل مركزه في سردينيا بجمع المال ، وأصبح بذلك زعيماً للمرثسين . وعمل جامپولو على خداع الشياطين لكي يفلت منهم وينجو من التمزيق . وطلب أليكينو الشيطان أن يجرى بينه وبين جامپولو سباق ، وكانت تلك مباراة عجيبة ، بين شيطان ومعذب . استطاع جامپولو أن يقفز في لحظة إلى القطران ، ولم يستطع جناحاً أليكينو أن يسبقاً خوف جامپولو وهكذا أفلت من التعذيب ، وعندئذ غضب كالكابرينا لنجاح خدعة جامپولو ، وهاجم أليكينو المسؤول عن هربه ، واشتبك الشيطانان في معركة حامية سقطا معاً في القطران الآتي . وحاول بقية الشياطين إنقاذهما بخطايفهم من جانبي الوادي . انتهز دانتي وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون رُفقة الشياطين .

- ١ من قبل رأيتُ الفرسان يتحرّكون ، يبدأون الهجوم ، ويعرضون صفوفهم ،
وأحياناً ينسحبون نجاةً بأنفسهم^(٢) ؛
- ٤ ورأيتُ الطلائع في أرضكم يا أهل أريتزو^(٣) ، وشهدتُ هجمات
المغيرين^(٤) ، ومبارزة الفرسان زرافاتٍ ووحداً^(٥) ،
- ٧ بالأبواق تارةً وطوراً بالأجراس ، وبالبطول وبإشارات القلاع^(٦) ،
وبأشياء لنا وأخرى أجنبية^(٧) ؛
- ١٠ ولكني لم أرَ بمصاحبة هذا البوق الغريب^(٨) ، فرساناً ولا مشاةً يتحركون ،
ولا سفينةً تسير بإشارةٍ من أرض أو نجم^(٩) .
- ١٣ ذهبنا مع الشياطين العشرة : ويلاه من الرُفقة الرهيبة ! ولكن في الكنيسة
يصحب الإنسان القديسين وفي الحانة ذوى النهم^(١٠) .
- ١٦ اتجه انتباهي إلى القطران وحده ، لكي أرى كلَّ ما احتواه الوادي ،
والقوم الذين احترقوا بداخله^(١١) .
- ١٩ وكالدرافيل ، حينما تُشير للملاحين بظهرها المقوّس ، كي يستعدّوا
لإنقاذ سفينتهم^(١٢) ،
- ٢٢ هكذا أبرز بعض الآثمين ظهره أحياناً^(١٣) لكي يخفف الألم ، وأخفاه
في أقل من ومضة البرق^(١٤) .
- ٢٥ وكما تقف الضفادع عند حافة مياه خندقٍ بخيشومها وحده في الخارج ،
حتى تُخفي أقدامها وسائر الجسم^(١٥) ،
- ٢٨ كذلك وقف الآثمون في كلِّ جانب ؛ ولكن ما إن أخذ بارباريتشا
يقترّب منهم ، حتى انسحبوا تحت الحميم الآتي^(١٦) .
- ٣١ رأيتُ ، وهو ما لا يزال يرتجف منه قلبي ، واحداً ينتظر هكذا ، كما
يحدث أن يبقى ضفدعٌ ويختفي آخر ؛
- ٣٤ وجرافتيكاني الذي كان أقرب إليه ، شبك خُطّافه في خصللات شعره
الزج^(١٧) ، وانتزعه إلى أعلى ، فبدا لي ككلب البحر^(١٨) .

- ٣٧ كنتُ قد عرفتُ أسماءهم جميعاً، لأنى لاحظتهم بعناية حين اختيارهم^(١٩) ؛
وحينما نادى كل منهم الآخر ، انتهتُ ، وكيف انتهت^(٢٠) !
- ٤٠ وصاح الملاعين كلهم معاً^(٢١) : « ياروبيكانتى ، احرص على أن
تُشبَّ مخالبك فى ظهره ، حتى تسلخه » .
- ٤٣ قلت : « أستاذى ، اعمل على أن تعرف ، إن استطعت ، مَنْ البائس
الذى وقع فى قبضة أعدائه » .
- ٤٦ اقترب دليلى إلى جانبه . وسأله من أين جاء ، فأجاب : « لقد
وُلدت فى مملكة نافار^(٢٢) .
- ٤٩ ووضعتنى أمى خادماً لسيدٍ ، إذْ كانت قد ولدتنى من وغدٍ هادمٍ
لنفسه وأمواله^(٢٣) ،
- ٥٢ ثم صرْتُ من خواصّ تيبالدو^(٢٤) الملك الطيب : وهناك عكفتُ على
اصطناع الرشوة ، التى أودى عنها الحساب فى هذا الوهج » .
- ٥٥ وتشيرياتو ، الذى خرج من كلا مجانبى فه نابٌ ، كما للخنزير ،
أشعره كيف يمزقه أحد ناييه^(٢٥) .
- ٥٨ وقع الفأر^(٢٦) بين قططٍ شريرة^(٢٧) ؛ ولكن بارباريتشا أطبق عليه ذراعيه ،
وقال : « ابقوا هنا ، بينما أعصره أنا^(٢٨) » .
- ٦١ ثم التفت إلى أستاذى وقال : « سله أيضاً ، إذا رغبت أن تعرف منه
مزيداً ، وقبل أن يمزقه الآخرون إرباً^(٢٩) » .
- ٦٤ عندئذ قال دليلى : « أخبرنى الآن : أتعرف تحت القطران رجلاً من
اللاتين بين سائر الأشرار^(٣٠) ؟ » فأجاب : « لقد رحلتُ
- ٦٧ منذ قليل عن رجل ، كان جارهم فى ذلك الجانب^(٣١) : وكنتُ أودّ أن
أبقى مغطىً معه ، حتى لا أخشى غلباً ولا خطافاً^(٣٢) ! » .
- ٧٠ فقال ليسيكوكو : « إننا قد احتملنا كثيراً ؛ وأمسك ذراعيه بالحجن ،
حتى إنه وهو يمزقه ، حمل منه قطعة^(٣٣) .

- ٧٣ وكذلك أراد دراجينياتزو أن يعقف سقيه من أسفل ، وعندئذٍ دار قائلهم حوله ^(٣٤) بوجه الشر .
- ٧٦ وعندما هدأوا قليلا ، سأل دليلى دون أناة ، ذلك الذى كان لا يزال ينظر إلى جرحه ^(٣٥) :
- ٧٩ « مَنْ كان ذلك الذى تقول إنك قد أسأت بالرحيل عنه ، لتأتى إلى الشاطئ ؟ » . فأجاب : « كان هو الراهب جومينا ^(٣٦) ،
- ٨٢ من جالورا ^(٣٧) ، وعاء كل خيانة ، الذى استولت يده على أعداء سيده ^(٣٨) ، ففعل لهم ما جعل كلاً منهم يمدحه لذلك ^(٣٩) .
- ٨٥ لقد أخذ أموالهم ، ثم تركهم أحراراً ، كما يقول ، وفى المناصب الأخرى كان أيضاً مرتشياً : لا صغيراً ولكن زعيماً ^(٤٠) .
- ٨٨ ويتحدث إليه السيد ميكيل زانكى ^(٤١) ، من لوجودورو ^(٤٢) ، وفى الكلام عن سردينيا لا يشعر لسانها بالكلال ^(٤٣) .
- ٩١ أوّاه ! انظر إلى ذلك الآخر الذى تتحرّق أسنانه الأرم ^(٤٤) ! وددت لو أطيل الحديث ، ولكنى أخشى أن يستعدّ لينزع منى جلدة الرأس » .
- ٩٤ وقال القائد الكبير ^(٤٥) وهو متعجّب إلى فارفاريلتو ، الذى أدار عينيه لكى يطعن : « فلتذهب هناك ، أيها الطائر الخبيث ^(٤٦) » .
- ٩٧ واستأنف المرتعد بعد ^(٤٧) : « إذا أردتما أن تريا أو تسمعا قوماً من تُسكانا أو لمبارديا ، فسأتيكما بهم ^(٤٨) ؛
- ١٠٠ ولكن فلتبق الخالب الشريرة بعيدة قليلا حتى لا يخشوا انتقامها ^(٤٩) ؛ وإلى ، إذ أجلس فى هذا الموضع ذاته ،
- ١٠٣ ومهما كان من أمرى ، سأستقدم منهم سبعة ^(٥٠) حينما أطلق صفيرى ^(٥١) ، كما هى عادتنا أن نفعل ، عندما يضع أحدنا نفسه فى الخارج ^(٥٢) .
- ١٠٦ رفع كانياتزو فه عند هذا الكلام ، وهو يهزّ رأسه ، وقال : « فلنسمع الحبث الذرى راوده ، كى يُلقى بنفسه إلى أسفل ^(٥٣) ! » .

- ١٠٩ وعندئذ أجاب مَنّ امتلأت جُعبته بالملكائد^(٥٤) : « حقا إني لشديد الخبث ، حينما أدبر لرفاقى بؤساً أشدّ » .
- ١١٢ لم يُطِيقْ أليكينو صبراً ، وبِعكس الآخرين قال له^(٥٥) : « إذا أنت أَلقيت بنفسك^(٥٦) ، فلن أتبعك عدوّاً ،
- ١١٥ ولكني سأضرب بجناحيّ فوق القطران^(٥٧) ، ولنترك المرتفع ، وليكن الشاطئ حاجزاً لك ، لنرى أتتفوق علينا أنت وحدك ! » .
- ١١٨ ستسمع مباراةً جديدةً^(٥٨) أيها القارئ : اتجه كلٌّ منهم بعينيه إلى الجانب الآخر ؛ وأولم مَنّ كان أقلّ نُضجاً لأن يفعل ذلك^(٥٩) .
- ١٢١ أحسن النافاريّ^(٦٠) اختيار وقته ؛ وثبّت في الأرض عقبيه ، وفي لحظةٍ قفز ، وحرّر نفسه من قصدهم^(٦١) .
- ١٢٤ حينئذ أحسّ كلٌّ منهم بوخز الإثم^(٦٢) ، وعلى الأخص من كان سبباً في الخطأ^(٦٣) ، ولذلك تحرّك وصاح : « قد لحقتُ بك ! » .
- ١٢٧ ولكن قليلاً نفعه ذلك ، لأن الجناحين لم يستطيعا للخوف سبقاً ؛ وذهب ذلك إلى أسفل ، ورفع هذا صدره إلى أعلى وهو يطير^(٦٤) .
- ١٣٠ غير هذا لا يفعل البطّ البرّيّ ، إذ يغوص إلى أسفل حينما يقترب البازيّ ، الذي يعود صُعداً حائقاً منهزماً^(٦٥) .
- ١٣٣ وكالكابرينا ، وقد غضب من هذه الخدعة ، تبعه طائراً ، وهو شديد الرغبة أن يهرب الآثم ، لكي يدخل في المعركة^(٦٦) .
- ١٣٦ حينما اختفى المرتشي^(٦٧) ، حوّل كالكابرينا مخالبه هكذا إلى رفيقه ، واشتبك معه فوق الخندق .
- ١٣٩ ولكن الآخر كان في الحقّ صقراً قارحاً ، يجيد طعنه بالخلب ، وسقط الاثنان معاً وسط المستنقع الآتي^(٦٨) .
- ١٤٢ وكانت الحرارة فاصلاً بينهما تَوّاً ، ولكن استحال عليهما التحليق ، إذ صارت أجنحتهما منغمسة في القطران هكذا .

- ١٤٥ وبارباريتشا الذى تولاه الحزن ، مع رفاقه^(٦٩) ، جعل أربعة منهم يطبّرون إلى الشاطئ الآخر بكل الخطاطيف^(٧٠) ، وبسرعة فائقة
- ١٤٨ هبطوا هنا وهناك إلى مواضعهم ، ومدّوا الخطاطيف إلى اللذين غمرهما اللزج^(٧١) ، وكانا قد نضجا داخل الجلد المحترق^(٧٢) ؛
- ١٥١ وتركناهم مُرتبكين على ذلك النحو^(٧٣).

حواشى الأنشودة الثانية والعشرين

- (١) هذه تكملة للأنشودة السابقة ، أنشودة المرتشين .
- (٢) يصف دانتي حركات الفرسان المستمدة من تجربته ومشاهدته .
- (٣) أهل أريتزو (Gli Aretini) يسكنون على تخوم تسكانا وكانوا من الجبلين الذين فاهضوا الحلف الفلورنسيين .
- (٤) كان الفرسان يقومون بحملات اعتداء ونهب على أرض العدو . ويشير دانتي بهذا إلى معركة كامبالدينو في ١٢٨٩ ، التي اشترك فيها .
- (٥) المقصود المبارزات الاستعراضية وقت السلم .
- (٦) كانت القلاع ترسل إشاراتنا بالأعلام والدخان نهراً وبالنار ليلاً .
- (٧) هذه هي الإشارات الإيطالية أو الأجنبية الأصل التي كانت تتحرك القوات العسكرية تبعاً لها في الحرب والسلم .
- (٨) أى أن بارباريتشا كان ينفخ في بوق غريب ، بالضرب على عجزه أو بإخراج الريح وإحداث صوت عال .
- (٩) كانت السفن تتلقى إشارات من الأرض بقرب الشاطئ ، وتهتدى بالكواكب في عرض البحر . ووردت صورة مشابهة عند فرجيليو :
Virg. Æn. VII. 215.
- (١٠) يعنى كما يكون الإنسان في رفقة القديسين في الكنيسة وفي رفقة السكارى في الحانة ، هكذا كان الشاعران هنا في رفقة الشياطين ، بحكم الضرورة . كان هذا القول من الأمثلة السائرة في عصر دانتي .
- وتوجد صورة لجماعة من الرجال يحتسون الخمر على مائدة وقد أخذوا أوضاعاً مختلفة ، وهم في بيئة جبليّة ، وهي من عمل الأخوين ساليمبى في القرن ١٤ ، وهي في كنيسة يوحنا المعمدان في أوربينو .
- (١١) هذه صورة من العذاب الرهيب .
- (١٢) كان ظهور الدرفيل يعنى اقتراب العاصفة ، واعتبر القدماء الدرفيل صديقاً للملاح لأنه ينبه إلى الخطر المحدق .
- (١٣) الصورة مأخوذة من ملاحظة الدرفيل في البحر .
- (١٤) هذه طريقة لتخفيف حدة الألم لحظة واحدة وسط القطران الآتى .
- (١٥) هذه صورة دقيقة للضفادع عند حافة الماء .
- (١٦) بهذه الطريقة حاول المذبذبون أيضاً أن يخففوا عذابهم لحظة .
- (١٧) فعل جرافيكاني ذلك عند ما كان المذبذب عند حافة القطران الآتى .
- (١٨) هذه مقارنة دقيقة بين المذبذب المرفوع في الهواء ولونه في لون القطران ، وبين كلب البحر الذى يقرب لونه من السواد .
- (١٩) أى أن دانتي انتبه عند ما اختار مالاكودا الشياطين العشرة وبذلك عرف أسماهم :

Inf. XXI. 118-123.

- (٢٠) أى أنه انتبه بأذن مرهفة السمع .
- (٢١) يشبه هذا الموقف صياح المعذبين ضد فيليبو أرجنتى من قبل : Inf. VIII. 61.
- (٢٢) هوجامبولو دى نافار (Giampolo di Navarre) مواطن من إسبانيا .
- (٢٣) كان أبوه وغداً محتالاً عاش على الخداع وبدد ما يملك ثم انتحر .
- (٢٤) تيبالدو (١٢٥٣ - ١٢٧٠) (Tibaldo) ملك نافار اشترك مع لويس التاسع ملك فرنسا فى حملته الصليبية على تونس ومات فى أثناء رجوعه .
- (٢٥) هكذا أحس بوطأة العذاب .
- (٢٦) الفأر كناية عن جامبولو .
- (٢٧) القلط الشريعة كناية عن الشياطين . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة منذ عهد دانى .
- (٢٨) فى الأصل (inforcare) يعنى يضغط الجواد بالساقين ، والمقصود هنا إحاطة المعذب بالذراعين . وفعل بارباريتشا ذلك لكى يحبس جامبولو مؤقتاً من بقية الشياطين ، وحتى يستطيع فرجيليو أن يحدّثه . ويستغل جامبولو هذه الحماية للقيام بخداع جديد كما كان يفعل فى الدنيا .
- (٢٩) يعنى الشياطين .
- (٣٠) لاتينى يعنى إيطالى عند دانى . استخدم دانى هذا اللفظ بهذا المعنى مرات عديدة : Inf. XXVII. 27, 33; XXVIII. 71; XXIX. 88, 91.
- Purg. VII. 16; XI. 58; XIII. 92.
- (٣١) يقصد الراهب جوميتا فى الجانب الآخر من إيطاليا أى فى سردينيا .
- (٣٢) يعنى أنه كان يود البقاء مغطى بالقطران حتى لا يناله عذاب الشياطين .
- (٣٣) هذا للمزيد فى عذابهم جزاء ما ارتكبوا من آثام .
- (٣٤) أى بارباريتشا .
- (٣٥) هذا هو جامبولو .
- (٣٦) جوميتا (Gometa) راهب من سردينيا وكان قاضياً لجالورا نائباً عن أوجولينو فيسكونتى حاكم فيزا ١٢٧٥ - ١٢٩٦ ، واشتهر بالرشوة وباستغلاله سلطة وظيفته لتحقيق مصالحه الشخصية .
- (٣٧) جالورا (Gallura) هى الجزء الشمالى الشرقى من سردينيا وكانت حكومة فيزا قد تسمت الجزيرة أربعة أقسام .
- (٣٨) أى أوجولينو فيسكونتى .
- (٣٩) أى أنه أطلق سراح أعداء مولاه فى نظير المال مما ألهم السنهم بالثناء عليه .
- (٤٠) كان زعيماً للمرتشين .
- (٤١) ميكيل زانكى (Michel Zanke) أصبح حاكم لوجودورو فى سردينيا بعد موت إنزو ابن الإمبراطور فردريك الثانى ، وسيبقى بعد : Inf. XXXIII. 134-147.
- (٤٢) لوجودورو (Logodoro) هى المنطقة الشمالية الغربية فى سردينيا .
- (٤٣) ذكريات سردينيا عزيزة لدهما ، ولذلك فهما لا يتعبان أبداً من الحديث عنها .

- (٤٤) أى فارفاريلو الذى كان يهدد جامبولو بالتعذيب .
- (٤٥) أى بارباريتشا .
- (٤٦) أى الشيطان صاحب الجناحين .
- (٤٧) يعنى جامبولو الذى ارتعد من تهديد الشياطين .
- (٤٨) سبق أن سأل ثرجيليو جامبولو عن بعض اللاتين معه ، ولما عرف جامبولو إلى أى البلاد ينتمى هذان الشاعران ، بطريقة كلامهما ، عرض عليهما أن يستقدم بعض مواطنيهما للحديث معهما ، وقصد جامبولو بذلك أن يستريح من العذاب وقد حماه بارباريتشا أطول وقت مستطاع ، ثم لكي يجد الفرصة للإفلات والقفز فى القطران مرة أخرى .
- (٤٩) طلب جامبولو أن يبتعد الشياطين حتى يظهر الآثمون فوق سطح القطران وهذا خداع لأنه أراد إبعاد الشياطين حتى يمكنه أن يقفز إلى القاع .
- (٥٠) أى سبعة من الآثمين .
- (٥١) الصغير هو طريقة التفاهم بينهم .
- (٥٢) أى عندما يخرج أحدهم من القطران .
- (٥٣) أراد جامبولو أن يخدع الشياطين باستدعاء بعض الممذيين بهذا الصغير .
- (٥٤) أى جامبولو .
- (٥٥) يعنى بمكس بقية الشياطين الذين لم يحفلوا بكلام جامبولو .
- (٥٦) أى إذا ألقى بنفسه فى القطران .
- (٥٧) يعنى سيطر وراءه لكي يضربه قبل أن يغطس فى القطران . وهكذا قبل أليكينو اقتراح جامبولو وبذلك سيتعرض للخديعة .
- (٥٨) يعنى مباراة عجيبة لأنها تقع بين آثم وشيطان . ويمتاز الآثم بالحبث والخداع ، ويمتاز الشيطان بمجناحيه ، وقد ظن أنه سيلحق بالآثم على أية حال .
- (٥٩) المقصود بذلك كانياتزو .
- (٦٠) أى جامبولو .
- (٦١) أى اقتراح أليكينو عندما قبل تحدى جامبولو .
- (٦٢) يعنى لمرب جامبولو وتخلصه من تعذيب الشياطين عندما قفز إلى القطران .
- (٦٣) أى أليكينو .
- (٦٤) أى أن انطلق جامبولو الخائف المرتعد كان أسرع من أن يلاحقه جناحا أليكينو الذى ارتفع عندئذ إلى أعلا الشاطئ . وفى هذا كله مشهد ملء بالخداع والسخرية والهزل مع عنصر المأساة والتعذيب ورسم دانتى ذلك بريشته البارعة .
- (٦٥) أى يعود ساعداً فى الهواء . وهذه ملاحظة مستمدة من حركة الطير .
- (٦٦) كان كالكابرينا يأمل أن يستطيع جامبولو الاختفاء فى القطران ، حتى يجد الفرصة سانحة لكي ينتقم لما وقع من أليكينو من التهاون وسوء التقدير .
- ورسم يوش (حوالى ١٤٥٠ - ١٥١٦) صورة جنة عدن وفيها رسوم لشياطين مخنعة ، وكذلك رسم صورة الجحيم فيها شياطين ونيران وألوان من العذاب واستخدم الآلات الموسيقية كأدوات للتعذيب .

والصورتان في متحف إرادو في مدريد . ورسم جويبا (١٧٤٦ - ١٨٢٨) عدة صور للشياطين المجنحة ورسم بعضها في حالة المراك ، وهي في متحف إرادو في مدريد .

(٦٧) يعنى جامبولو .

(٦٨) سقط أليكينو وكالكابرينامعا في القطران . وهكذا نجح جامبولو في خداعه وأوقع الشيطانين في هذا المأزق . ويتطابق هذا عنصر الهزل والسخرية في طبيعة دانتي .

وقد رسم جوتو (١٣٦٦ / ٧ - ١٣٣٧) صورة لمدينة أريتزو وبها شياطين مجنحة ، وهي في كنيسة سان فرنشيسكو العليا في أسيسى .

(٦٩) تولى الشياطين الحزن لما أصاب أليكينو وكالكابرينا .

وتوجد صورة باسم انتصار الموت وبها شياطين مجنحة مسكة بخطاطيف تنال بها حل الآثمين تعذيباً ، ورسمت حوالى منتصف القرن ١٤ ولا يعرف على وجه التحديد من رسمها ، وهي في الكامبروسانتو في ميروا .

(٧٠) أى إلى الشاطئ الخامس .

(٧١) أى أن الشياطين مدوا خطاطيفهم من جاذبي الوادى لإنقاذ الفارقين .

(٧٢) يعنى أن جلدهما كان قد احترق فتحول إلى قشرة جافة ثم احترق ما تحتهما . أى أنهما احترقا في الداخل والخارج على السواء .

(٧٣) انتهز دانتي وفرجيليو فرصة ارتباك الشياطين وانشغالهم بإنقاذ الفارقين لكي يتابعا برحلتهم دون هذه الرفقة الشريرة .

الأنشودة الثالثة والعشرون^(١)

سار الشاعران وحيدين صامتين كما يسير رهبان الفرنتشيكان ، وأخذت تراود دانتى فكرة خطر الشياطين ، وخشى أن يلحقوا بهما ، بعد أن تعرّضوا للضرر والسخرية بسببهما ، فعبّر عن مخاوفه لفرجيليو ، الذى أخذ يهدئ من روعه . ولكن ما لبث الشياطين أن مضوا فى مطاردة الشاعرين وأوشكوا على اللحاق بهما ، فحمل فرجيليو دانتى بين ذراعيه ، مثل أم تحمل ابنها وتهرب به من ألسنة اللهب ، وانحدر به فرجيليو إلى الوادى السادس . رأى الشاعران جماعة من المعذنين يرتدون ثياباً ملوّنة ، وعلى رؤوسهم قلانس برّاقة اللون ، وباطنها من الرصاص الثقيل ، وقد ساروا فى بطء شديد ، وكان هؤلاء هم جماعة المنافقين . وسأل اثنان دانتى عن شخصه وكيف جاء إلى هذا الموضع من الجحيم . أجاب دانتى بأنه وُلد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل وأنه هنا يجسمه الذى كان له دائماً . عرف دانتى أنه أمام الراهبين كاتالانو ولوديرينجو اللذين اختارتهما فلورنسا لتحقيق السلام فيها ، ولكنهما أخلقا الظنّ فيهما ، وتصرفا بطريقة لا تزال آثارها بادية حول جاردينو . ولفت نظر دانتى الكاهن قبيّافا ، الذى أشار بالتضحية بالمسيح فى سبيل خلاص الشعب ، وكان ملقّى عارياً فى عرض الطريق ومصلوباً فى الأرض بثلاثة أوتاد ، وكان عليه أن يحمل ثقل كلّ من يمرون فوقه . استفسر فرجيليو عن الطريق ، وخرج إلى الوادى التالى ، وقد بدت عليه أمارات الغضب لخدايع مالاكودا إياه من قبل ، وتابع دانتى مواطئ قدميه العزيزتين .

- ١ وحيدين صامتين^(٢) ، دون رفيق^(٣) مضينا ؛ واحد^(٤) إلى الأمام^(٥) والآخر من بعده^(٥) ، كما يسير الرهبان المينوريون في الطريق^(٦) .
- ٤ اتجه فكري بالعراك الحالى إلى خرافة إيزوب ، حيث تحدثت عن الضفدع والفأر^(٧) ؛
- ٧ إذ لا تشابه "الآن" و"حالياً" أكثر من مشابهة إحداهما للآخرى^(٨) ، إذا أحسنت الجمع بذهن واع بين البداءة والنهاية .
- ١٠ وكما تفتتق فكرة عن أخرى^(٩) كذلك تولد من هذه^(١٠) غيرها بعد ، فضاعت من خوفي الأول^(١١) .
- ١٣ وفكرت هكذا : « لقد هزى بهؤلاء بسببنا ، ونالهم الضرر والسخرية^(١٢) ، على صورة أعتقد أنها تُزعجهم كثيراً .
- ١٦ وإذا ما أضيف الغضب إلى نيتهم الخبيثة ، فإنهم سيأتون من ورائنا بوحشية أشد من الكلب وراء ذلك الأرنب البرى الذى ينهشه^(١٣) .
- ١٩ أحسست أن شعرى كله قف من الرعب ، ووقفت إلى الوراء منتبهاً ، حيناً قلت : « أستاذى ، إذا لم تُخفِ نفسك وإياى سريعاً ، فإنى أفزع من الشياطين : إنهم من ورائنا : وإنى أتخيلهم تماماً ، حتى لأسمعهم فعلاً^(١٤) » .
- ٢٥ فقال^(١٥) : « لو كنت من زجاج يستبطن الرصاص^(١٦) ، لما رسمت صورتك الظاهرة ، بأسرع مما أرسم صورتك الباطنة^(١٧) .
- ٢٨ الآن فحسبُ جاءت أفكارك بين أفكارى بفعل واحد وجه متجانس^(١٨) ، ولذلك جعلت من كليهما رأياً واحداً^(١٩) .
- ٣١ إذا كان الشاطئ الأيمن ينحدر بحيث نقدر على الهبوط إلى الوادى الآخر^(٢٠) ، فإننا سننجو من المطاردة الموهومة^(٢١) » .
- ٣٤ ولم يكده ينتهى من ذكر قراره ، حتى رأيتهم قادمين نحونا بأجنحة ممتدة ، غير بعيدين منا ، يريدون الإمساك بنا .

- ٣٧ أخذنى دليلى سريعاً كالأمّ التى تستيقظ على الضوضاء ، فترى بقربها
السنّة اللهب المشتعل ،
- ٤٠ وتأخذ ابنها ، وتهرب ولا تتوقف ، وهى حريصةٌ عليه أكثر من ذاتها :
فلا ترتدى سوى قميص واحد (٢٢) ؛
- ٤٣ ومن أعلى الشاطئ الوعر ، ترك نفسه يهبط سريعاً (٢٣) ، فوق الصخر
المنحدر ، الذى يصدّ أحد جانبي الوادى التالى (٢٤) .
- ٤٦ لم تجر أبداً مياهٌ من مسقط بمثل هذه السرعة ، لتدير عجلة طاحونٍ
أرضي ، حيناً تزداد قُرباً إلى أضراسها ،
- ٤٩ كما أسرع أستاذى على ذلك الشاطئ ، وهو يحملنى فوق صدره ،
كأننى له ابنٌ (٢٥) لا رفيق (٢٦) .
- ٥٢ وما كادت تصل قدماه تحتُ إلى قاع المنخفض فى أسفل ، حتى صاروا (٢٧)
فوقنا على المرتفع ، ولكن ذلك لم يُعرهُ اضطراباً ؛
- ٥٥ لأن الحكمة العليا التى أرادت أن تضعهم حُرّاساً للخندق الخامس ،
نزعت منهم جنيحاً القدرة على مغادرته (٢٨) .
- ٥٨ وهناك فى أسفل وجدنا قوماً يعلوهم الطلاء (٢٩) ، كانوا يدورون كثيراً
بخطى بطيئه ، وهم يبيكون ، وبدأ على سيّاهم الإعياء والوهن (٣٠) .
- ٦١ وكانت عليهم عباءات ذات قلانس تدلت أمام الأعين ، وصُنعت على
طراز ما يُعمل للرهبان فى كلونى (٣١) .
- ٦٤ مُذهبةٌ من الخارج حتى لتخطف الأبصار ، لكن باطنها كان كلّه
من رصاص شديد الثقل (٣٢) ، حتى بدت قلانس فردريك من القش
إلى جانبها (٣٣) .
- ٦٧ واهاً لك أيها الثوب المُعَنَّى إلى الأبد ! واتجهنا بعدُ إلى اليسار فى
رُفقتهم فحسبُ ، ونحن صاغون إلى بكائهم الأليم (٣٤) .
- ٧٠ ولكن هؤلاء القوم المجهدين بأنقالم (٣٥) ، ساروا ببطء شديد ، حتى
كانت لنا ، كلما تحركت أعقابنا ، رُفقةٌ جديدةٌ (٣٦) .

- ٧٣ لذلك قلتُ للدليلى : « اعمل على أن تجد مَن يمكن معرفته بالاسم أو بالفعل^(٣٧) ، ونقل عينيكَ حولنا بينما نسير » .
- ٧٦ فصاح من خلفنا أحد المعذنين الذى سمع اللغة التسكانية : « احبسا أقدامكما يا مَن تعدوان هكذا^(٣٨) ، خلال الهواء المظلم !
- ٧٩ فربما تنال منى ما تطلبه^(٣٩) . حينئذ استدار دليلى ، وهو يقول لى : « انتظر ، ثم تقدم وفق خطاه » .
- ٨٢ وقفتُ ، ورأيتُ اثنين أظهر وجهاهما لفة شديدة أن يكونا معي ؛ ولكن عوقهما الحمل وضيق الطريق^(٤٠) .
- ٨٥ ولما وصلا^(٤١) ، نظرا إلى طويلا بأعين حَوْلَاء^(٤٢) ، دون أن ينبسا بكلمة^(٤٣) ؛ ثم اتجه كل منهما للآخر ، وقالا فيما بينهما :
- ٨٨ « هذا يبدو إنساناً حياً من حركة الخنجرة^(٤٤) ، وإذا كانا ميتين فبأى فضل يسيران دون غطاء من الرداء الثقيل ؟ » .
- ٩١ ثم قال لى : « أيها التسكاني الذى أتيت إلى جماعة^(٤٥) المنافقين البائسين^(٤٦) ، لا تخجل أن تقول مَن أنت ! » .
- ٩٤ وأجبتها : « لقد وُلدتُ ونشأتُ على ضفة الأرنو الجميل ، فى المدينة العظيمة^(٤٧) ، وأنا هنا بالجسم الذى كان لى دائماً^(٤٨) .
- ٩٧ ولكن مَن أنتم ، وقد جعل الألم دموعكما كما أرى ؛ تهطل على الحدود ، وأى عذاب هذا الذى أراه يتلأأ عليكم^(٤٩) ؟
- ١٠٠ فأجبنى أحدهما : « إن الأردية البرتقالية مصنوعة من رصاص جد كثيف ، حتى يجعل الثقل لموازينها مثل هذا الصرير^(٥٠) .
- ١٠٣ كنا رهباناً مُمتنعين^(٥١) من بولونيا ، وإنى أدعى كاتالانو^(٥٢) ، وهذا يُدعى لوديرينجو^(٥٣) ، وأخذتنا مدينتك نحن الاثنين^(٥٤) معاً^(٥٥) ،
- ١٠٦ وقد كان المألوف أن يُختار واحدٌ ، ليحفظ فيها السلام ؛ وتصرفنا بطريقة لا تزال بادية حول جاردنيو^(٥٦) » .

- ١٠٩ بدأت « أيّهذان الراهبان ، إن ضرور كما . . . » ؛ ولكنى لم أقل مزيداً ، إذ ابتدر لعينى معذبٌ مصلوبٌ فى الأرض بثلاثة أوتاد .
- ١١٢ وحينما رآنى اختلجت كلّ أعضائه ، وهوى صُعد الزفرات فى لحيته ^(٥٧) ؛ وكاتالانو الراهب ، الذى انتبه إلى ذلك ^(٥٨) ،
- ١١٥ قال لى : « إن ذلك المثبت فى الأرض ^(٥٩) ، الذى تُعَمَّن فيه النظر ، أشار على الفريسيين بضرورة تعذيب رجل واحد فى سبيل الشعب .
- ١١٨ إنه ملقًى عارياً ، كما ترى ، فى عرض الطريق ، وينبغى أن يُحسّ أُولَا كم يزن كل من يمرّ فوقه ^(٦٠) .
- ١٢١ وبهذه الطريقة نال حموه ^(٦١) التعذيب فى هذا الخندق ، والآخرون من أعضاء المجمع الذى كان لليهود أصل النكبات ^(٦٢) » .
- ١٢٤ حينئذ رأيت فرجيليو يأخذه العجب ، من أجل ذلك الممدّد المصلوب ، بهذا الوضع المزرى فى المنفى الأبدى .
- ١٢٧ ثم وجّه إلى الراهب هذه الكلمات : « لعله لا يسوؤك ، إذا كان مباحاً لك أن تقول لنا ، أتوجد إلى اليمين ثغرة » ،
- ١٣٠ نستطيع كلانا عن طريقها أن نخرج من هنا ^(٦٣) ، دون أن نضطرّ الملائكة السود ^(٦٤) إلى القدوم ، لإخراجنا من هذا العمق ؟ » .
- ١٣٣ حينئذ أجاب : « توجد أقرب مما تأمل ، حفرة تخرج من الدائرة الكبرى ^(٦٥) وتمتد فوق كلّ الأودية القاسية ،
- ١٣٦ غير أنها محطمة فى هذا الخندق ولا تُغطيه ، وتستطيع أن تصعد فوق الحُطام ، الذى ينحدر على الجانب ، ويعلو من القاع ^(٦٦) » .
- ١٣٩ وقف دليلى مُطأطئ الرأس برهةً ، ثم قال : « لقد قصّ علينا الأمر باطلاً ، من يَطعن الآثمين بخطافه فى الجانب الآخر ^(٦٧) » .
- ١٤٢ قال الراهب ^(٦٨) : « كنتُ قد سمعتُ فى بولونيا من يقول إن للشيطان رذائل كثيرة » ، وسمعت من بينها أنه كذوب ^(٦٩) وأبو الأكاذيب » .
- ١٤٥ وعندئذ سار دليلى بخطى فسيحة ، وقد بدت ملاحه مضطربة بالغضب قليلاً ^(٧٠) ، فابتعدت عن المعذنين بأنقاهم ،
- ١٤٨ وأنا أتابع مواطئ قدميه العزيزتين ^(٧١) .

حواشى الأنشودة الثالثة والعشرين

- (١) هذه أنشودة المناققين .
- (٢) أى أنه كان قد أخذها التفكير فيما مر بهما فى الأنشودة السابقة .
- (٣) يعنى دون صحبة الشياطين .
- (٤) كان دانتي يسير إلى الأمام قليلا .
- (٥) تأخر فرجيليو قليلا لكي يحصى ظهر دانتي من الشياطين .
- (٦) الرهبان المينوريون يعنى الفرنتشيكان ، وكان من عاداتهم أن يسيروا فى صف طويل عند انتقائهم من مكان لآخر .
- (٧) كانت قصص إيزوب (عاش فى القرن ٦ ق . م . Aesop) اليونانى مترجمة إلى اللاتينية فى العصور الوسطى ، وأضيفت إلى قصصه قصص أخرى محرفة ومنقولة عن قصصه الأصلية ومنها قصة الضفدع والفأر التى ظنها دانتي من القصص الصحيحة . وهى تتناول محاولة خداع الضفدع للفأر وسط النهر لإغراقه وتمكن الفأر من النجاة .
- وقد رسم فيلاسكينز (١٥٩٩ - ١٦٦٠) صورة تمثل إيزوب وهى فى متحف برادو فى مدريد .
- (٨) يقارن دانتي بين كالكابرينا وبين الضفدع والفأر وقد وقع الأولان فى القطران ووقع الأخيران فى الماء .
- (٩) هذا تعبير عن تسلسل الأفكار بعضها من بعض .
- (١٠) أى من قصة الفأر والضفدع .
- (١١) أى أنه خشى أن يلحقه الخطر على يد الشياطين .
- (١٢) هذه إشارة إلى ما نال الشياطين من خداع جامبولو ، وكان هذا بسبب رغبة الشاعر في التحدث إلى جامبولو .
- (١٣) هذه صورة صادقة لشراسة الكلب .
- (١٤) جعل الفرع دانتي يتصور الشياطين بشكلهم المرعب .
- (١٥) أى قال فرجيليو .
- (١٦) أى لو كان مرآة .
- (١٧) يعنى أن فرجيليو أدرك كل ما يدور بخاطر دانتي .
- (١٨) أى أن مصدر أفكارها وشعورها واحد ، ألا وهو الخطر المحتمل وقوعه من جانب الشياطين خلفهما .
- (١٩) أى أن ما ساورها معا سيحدد الخطة التى سببها فرجيليو للنجاة من الخطر .
- (٢٠) لم يكن فرجيليو واثقا من درجة انحدار الشاطئ المؤدى إلى الوادى .
- (٢١) يعنى أنه إذا أمكنهما الهبوط إلى الوادى التالى فيسجنون من الخطر .
- (٢٢) هذه أبيات رائعة رسم دانتي فيها شعور الأم وقد استيقظت على صوت ضوضاء فرأت

النيران مشتعلة ، فاحتضنت ابنها وولت به هاربة بعيداً عن الخطر ، ولم تكن تفكر في شيء سوى ولدها ولم تجد الوقت الكافي لكي تضع فوق جسدها أكثر من قميص شفاف ، وبذلك غلبت الأمومة عندها شعور الحجل عند الأنثى .

(٢٣) أى أن فرجيليو انحدر فوق الصخر .

(٢٤) يعنى الوادئ أو الخندق السادس .

(٢٥) هكذا يرسم دانتي لمحدى صور الأبوة الرحيمة .

(٢٦) كان له بمثابة الابن لا بمجرد رفيق طريق .

(٢٧) أى صار الشياطين .

(٢٨) هكذا زال نهائياً خطر الشياطين على الشاعرين .

(٢٩) أى ارتدوا ثياباً ذات ألوان ، وهى رمز للنفاق ، وهؤلاء هم المنافقون . ومعظم المعذبين

في الجحيم عرايا ، حتى يبدووا على حقيقتهم ، والمنافقون من الاستثناءات القليلة .

(٣٠) أى لما حملوه من الرداء الثقيل .

(٣١) أى على طريقة الرهبان البندتيين في كلوفى (Chuni) في بوجونيا .

(٣٢) يناسب ظاهر هذه القلائس وباطنها طبيعة المنافقين .

(٣٣) يقال إن فردريك الثانى كان يعاقب من ارتكبوا الخيانة العظمى بأن يغطيهم بدروع من الرصاص الثقيل ثم يضيئهم في النار ، وهذا القول من انتحال أعدائه ، والمقصود أن قلائس هؤلاء المنافقين كانت عظيمة الثقل بحيث بدت قلائس فردريك (المزعومة) إلى جانبها كأنها مصنوعة من القش .

(٣٤) هكذا يبكي المنافقون لما ارتكبوه في الدنيا من الآثام .

(٣٥) أى بما حملوه من الرصاص الثقيل .

وفي التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب البخل أو من ارتكبوا خطايا الجسد :

القرآن : إبراهيم : ٤٩ .

الطبرى : كتاب جامع البيان (السابق الذكر) . ج : ١٢ ص : ١٦٧ - ١٦٨ .

(٣٦) كان سير الشاعرين البطيء أسرع من سير المنافقين ، ولذلك كان لهما في كل خطوة رفقاء جدد .

(٣٧) يشبه هذا ما سيأتى في الفردوس : Par. XVII. 136-142.

(٣٨) كان سير الشاعرين يعد جرياً بالنسبة للمنافقين . والكلام هنا موجه للشاعرين .

(٣٩) أى ربما عرف منه بعض الأشخاص الذين يريد أن يراهم .

(٤٠) يرسم دانتي ما يحول بالنفس من اللهفة والرغبة الأكيدة التي يحول دونها عوائق لا يمكن تغلب عليها .

(٤١) يعنى أن وصولهما استغرق وقتاً غير قليل .

(٤٢) نظرا بطرف عيونهما لأن القلنسوة كانت تغطي أبصارهما .

(٤٣) ومعنى وقت آخر وهما لا يتكلمان للتعب الذى تولاهما بهذا المجهود .

(٤٤) حركة الحنجرة دليل على الكلام وعلى أن دانتي إنسان حى .

(٤٥) يستخدم دانتى لفظ (collegio) بمعنى رفقة أو جماعة أو مجمع وسيفعل هذا مع جماعة السعداء في المظهر : Purg. XXVI, 129.

(٤٦) يذكر « الكتاب المقدس » المنافقين البائسين : Matt. VI, 16.

(٤٧) أى فلورنسا . يعبر دانتى بذلك عن شعور الرجل المثني نحو بلاده العزيزة ، وإن لم يمنعه ذلك من أن يصب اللعنات على فلورنسا جزاء ما فعلت . هذان البيتان موضوعان فوق لوحة مرمرية على بيت دانتى التذكاري الذي أقامته بلدية فلورنسا في موضع بيت الأسرة القديم .

(٤٨) أى أن دانتى لا يزال إنساناً حياً .

(٤٩) يعنى القلائس المصنوعة من الرصاص الثقيل .

(٥٠) أى أنهم سيكون من فرط ثقلها .

(٥١) أنشأ البابا أوربان الرابع نظام رهبان ماريا العذراء المحبذة في بولونيا في ١٢٦١ ، لنشر السلام في المدن الإيطالية وللمساعدة الفقراء والضعفاء . وانتشر هذا النظام في أنحاء إيطاليا ، ولكن سرعان ما تدهور وخرج الرهبان على قواعد الدين ، حتى لقبهم الناس بالرهبان الممتعين السعداء (Fratelli Gaudenti) .

وتوجد لوحة حجرية عليها رسم للرهبان الممتعين وهي في المتحف المدني في بولونيا .

(٥٢) كاتالانودي كاتالاني (Catalano dei Catalani) راهب من أسرة جلفية في بولونيا

شغل عدة وظائف في مدن إيطاليا في القرن ١٣ .

(٥٣) لوديرينجو دلي أندالو (Loderingo degli Andalò) راهب من أسرة جيلينية من

بولونيا شغل وظائف عديدة في مدن إيطاليا في القرن ١٣ .

(٥٤) أضفت (نحن الاثنين) للإيضاح .

(٥٥) استدعت حكومة فلورنسا هذين الراهبين في ١٢٦٦ بعد موقعة بنيفنتو ، لكي يشغلا مآ وظيفة العمدة ، وراعت فلورنسا في هذا الاختيار أن الراهبين أجنيين من بولونيا ، وأن أحدهما من أسرة جلفية والأخر من أسرة جيلينية ، وظنت أن هذا الاختيار سيؤدي إلى تحقيق العدالة .

(٥٦) أى أنهما لم يحققا العدالة ، وبتأثير البابا كلمنت الرابع انحازا إلى جانب الجلف ، الذين انتهزوا الفرصة وقاموا بثورة على الجبلين وطردوهم من فلورنسا ، وفي تلك الأثناء أحرقت قصور آل أوبري الجبلين حول جاردينو (Gardigno) حيث يقوم ميدان السنيوريا في فلورنسا في الوقت الحاضر .

(٥٧) أطلق ذلك المعبذ تهدياته لأنه أحس بالحجل عند ما رآه دانتى على هذا النحو .

(٥٨) أى تنبه إلى أن دانتى قد دهش لوضع ذلك المعبذ المصلوب على الأرض .

(٥٩) هو رئيس الكهنة قيافا (Caiphas) الذي نصح مجمع الكهنة القريسيين المنافقين بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب ، وجاء ذكر هذا في «الكتاب المقدس» : Giov. XI, 47-53. وتوجد له صورة من عمل دوتشو دي بونينسينيا (١٢٥٥/٦٠ - ١٣١٨/١٩) وهي في كاتدرائية سيينا .

(٦٠) عقاب قيافا المنافق أن يحس بثقل المعذبين الذين يسرون فوقه وهو ملق على الأرض

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب المتكبرين والذين تقاتلوا على إخوتهم :

السمرقندي : قرة العين (السابق الذكر) . ص : ٧٢ .

دانتى

السيوطى : كتاب اللآلىء المصنوعة (السابق الذكر) . ج : ٢ : ص : ١٩٥ .

(٦١) حموه هو حنان (Annas) كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Giov. XVIII. 13.

(٦٢) أى الذى جلب الويلات على اليهود لموقفهم من المسيح .

(٦٣) أى للوصول إلى الوادى السايح .

(٦٤) يعنى الشياطين .

(٦٥) يعنى من الجدار الخارجى لهذا الجزء من الجحيم : Inf. XVIII. 3.

(٦٦) أى أن حطام الصخور يتجمع فى القاع ويعلو، وبذلك يمكن الصعود عليه للوصول إلى

الوادى التالى .

(٦٧) يقصد مالاكودا الذى قال لفرجيليو إنه هناك جسر آخر : Inf. XXI. 111.

(٦٨) أى كاتالانو .

(٦٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Giov. VIII. 44.

(٧٠) غضب فرجيليو لخداخ مالاكودا إياه .

(٧١) هكذا كان دائى يحب أستاذه العزيز .

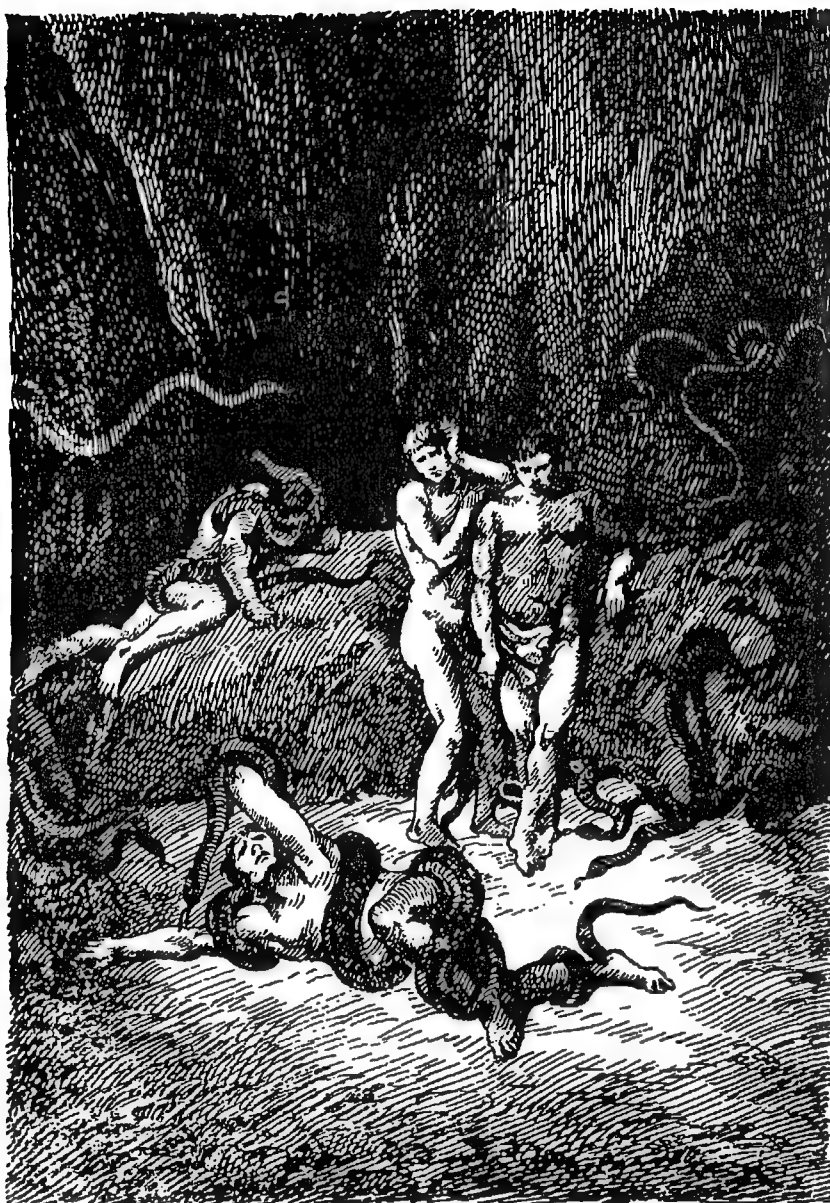
الأنشودة الرابعة والعشرون^(١)

رسم دانتي بعض صور الريف الإيطالي ، ووصف الفلاح وقد استولى عليه اليأس عند نزول الصقيع فيعوزه العشب ، ثم يسترجع الأمل عند ما تظهر أشعة الشمس فيأخذ عصاه ويسوق القطعان لكي ترعى الكلاً . وازن دانتي بين حال الفلاح في هذين الموقفين وحاله وفرجيليو عندما أخذهما اليأس . ثم تحول إلى الاطمئنان والرضى بزوال الخطر . وصل الشاعران إلى جسر محطّم ، فرفع فرجيليو دانتي وساعده على اعتلاء الصخور ، وجلس دانتي من الإعياء وهو لاهث الأنفاس . ولكن فرجيليو حمله على أن ينضو عن نفسه الإعياء . وقال له إن المجد لا يُنال فوق الفراش ولا تحت الأغطية . وإن قوة الروح تظهر في كل معركة ، فهض دانتي وقد استعاد قوته ، ومضى الشاعران في سيرهما . سمع دانتي صوتاً ولكنه لم يفهم منه كلاماً . ونظر ولكنه لم يتبين شيئاً لشدة الظلام ، ولذلك طلب إلى فرجيليو أن يهبط إلى الخندق السابع حتى يرى ويسمع . ورأى دانتي حشداً من الزواحف الرهيبة التي لم يوجد مثيل لها في ليبيا ولا في إثيوبيا ولا في البلاد الواقعة على ساحل البحر الأحمر . وجرى بين الزواحف جماعة اللصوص وهم عراة . وقد كانت أيديهم مربوطة إلى الخلف بالزواحف . ورأى كيف تلدغ زاحفة أحد المعذبين . وكيف يحترق ويتحول إلى رماد . ثم يعود إلى شكله السابق : وكان ذلك المعذب هو فانتى فوتشى ، أحد اللصوص في بستويا في عهد دانتي . تولى فوتشى الحجل للحال التي كان عليها . ولم يشأ أن يترك دانتي يتمتع بالمشهد الذي رآه فتنبأ له بالأحداث التي ستقع بين السود والبيض . وكيف يزول السود من بستويا ، وتجدد فلورنسا شعبها وقوانينها . وتنشب معركة بيتشينو التي ينتصر فيها السود على البيض .

- ١ في ذلك الجزء^(٢) من العام الناشئ^(٣) ، عندما تعتدل أشعة الشمس في بُرج الدلو^(٤) ، وتكون الليالي قد ولَّت عند منتصف اليوم^(٥) ،
- ٤ حينما يرسم الصقيع فوق الأرض صورة صِنوه الأبيض^(٦) ، ولكن تبقى آثار ريشته قليلاً^(٧) —
- ٧ ينهض الفلاح الذي أعوزه العشب^(٨) ، وينظر ، فيرى الحقول قد ابيضَّت كلها ، فيضرب فخذه^(٩) ؛
- ١٠ ويعود إلى البيت ، ويأسي جيئةً وذهاباً ، كبائسٍ لا يدرى ما يفعل^(١٠) ؛ ثم يعود إلى الخروج ويسترجع الأمل ،
- ١٣ عندما يرى أن قد تغيرت في برهةٍ معالمُ الأرض ، فيأخذ عصاه ، ويسوق القطعان لترعى الكلاً^(١١) —
- ١٦ هكذا جعلني أستاذي أياس ، حينما رأيتُ وجهه يضطرب على هذا النحو ، وهكذا سرعان ما جاء للداء الدواء^(١٢) ؛
- ١٩ لأننا حينما جئنا إلى الجسر المخطَّم ، اتجه إلى دليلي بذلك الوجه الرقيق ، الذي رأيتُه من قبل عند سفح الجبل^(١٣) .
- ٢٢ وفتح ذراعيه بعد أن اختار في نفسه خطةً ، وقد فحص أولاً الحطام بعناية ، ثم أمسك بي .
- ٢٥ وكذلك الذي يعمل ويُقدِّر ، ويبدو دائماً أنه أولاً يتدبر ، هكذا — بينما كان يرفعي إلى قمة صخرة
- ٢٨ كبيرة — تطلَّع إلى صخرةٍ أخرى ، وهو يقول : « تعلَّق الآن فوق تلك ، ولكن جرَّب أولاً أتستطيع مثلها أن تحملك^(١٤) » .
- ٣١ لم يكن طريفاً لمن يرتدى عباءة^(١٥) ، لأننا بمشقة ، وهو خفيف وأنا إلى أعلى مدفوع^(١٦) ، استطعنا أن نصعد من صخرةٍ إلى صخرة^(١٧) ؛
- ٣٤ ولو لم يكن المرتقى في هذا الشاطئ^(١٨) ، أقصر منه في الآخر^(١٩) ولا أعلم عنه شيئاً ، لكنك سأنهزم حتماً^(٢٠) .

- ٣٧ ولكن لمّا كانت منطقة « المالبولجي » تميل كلها نحو مدخل البئر السفلى ، كان وضع كل واد بحيث
- ٤٠ يرتفع أحد شاطئيه ويهبط الآخر^(٢١) : ومع ذلك فقد وصلنا في النهاية فوق الحافة ، حيث تبرز منها آخر صخرة .
- ٤٣ كان نتمسّس في الرتتين مُجهداً ، حينما أصبحت فوقُ ، حتى لم أقو بعدُ على الصعود ، بل جلستُ عند أوّل وصولي^(٢٢) .
- ٤٦ قال أستاذي : « الآن ينبغي أن تُحرّر نفسك من هذا الإعياء ، فلن يُنالك المجد بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية^(٢٣) ،
- ٤٩ ومنْ يُنفق حياته دون مجد^(٢٤) ، يترك من نفسه أثراً في الأرض ، كدخانٍ في الهواء ، أو زبدٍ في الماء^(٢٥) .
- ٥٢ وإذا فانهضْ ! واقهر الإعياء بالنفس ، التي تظفر في كل معركة ، إذا لم تنوُ تحت جسدها الثقيل^(٢٦) .
- ٥٥ علينا أن نصعد مُرتقى أطول^(٢٧) ، ولا يكفي أنك رحلت عن هؤلاء^(٢٨) : إذا كنت تفهمني ، فاعمل الآن بما يفيدك » .
- ٥٨ نهضتُ حينئذ ، وقد بدوتُ بالهواء مزوداً بأفضل مما كنت أشعر ، وقلت : « سرْ ، فلنأقوى جريء^(٢٩) » .
- ٦١ وأخذنا فوق الجسر الطريق الذي كان وعراً ضيقاً صعب المسلك : وأشدّ انحداراً من الطريق الأوّل .
- ٦٤ وبينما كنتُ أتكلّم مضيتُ ، حتى لا أبدو مُتهالكا ، وهنا خرج صوت من الخندق الآخر ، غير صالح لتكوين كلمات^(٣٠) .
- ٦٧ لا أعلم ماذا قال ، مع أنّي كنت قد أصبحت فوق ظهر الجسر ، الذي يعبر هنا^(٣١) ، ولكن منْ تكلم بدا مُنفعلًا بالغضب^(٣٢) .
- ٧٠ وكنت قد اتجهتُ إلى أسفل ، ولكن العينين القويتين^(٣٣) لم تستطعا من الظلام أن تبلاغا العمق ، ولذلك قلت : « أستاذي ، اعمل على أن تبلغ

- ٧٣ الشاطئ الدائري الآخر . وكنهبط عن هذا الحائط^(٣٤) . لأنى كما أسمع هنا ولا أفهم . كذلك أنظر إلى أسفل ولا أتبين شيئاً^(٣٥) .
- ٧٦ قال : « لا أعطيك رداً غيره سوى الفعل ، لأن المطلب العادل ، ينبغي أن يتبعه العمل فى صمت^(٣٦) » .
- ٧٩ نزلنا على الجسر عند الرأس . حيث يلتقى بالشاطئ الثامن ، وعندئذ انكشف لى الوادى^(٣٧) .
- ٨٢ ورأيت هناك بداخله حشداً خفيفاً من الأفاعى العجيبة الأنواع ، حتى لا يزال يهرب دمي لذكراها .
- ٨٥ ألا لا تفخر ليبيا برمالها بعد^(٣٨) : لأنها إذا كانت تُنتج دخانات^(٣٩) ، وقفازات^(٤٠) ، وحفارات^(٤١) . ورقطاوات^(٤٢) ، وأفاعين كذلك^(٤٣) ،
- ٨٨ فإن مثل هذه الطواعين^(٤٤) الكثيرة القتالة ، لم تظهر فيها أبداً ، ولا فى إثيوبيا كلها . ولا فى البلاد التى تقع على ساحل البحر الأحمر^(٤٥) .
- ٩١ وبين هذا الحشد البئيس القاسى ، جرى قومٌ عراةٌ ملكهم الرعب ، دون أملٍ فى مخرج أو طلسم^(٤٦) .
- ٩٤ رَبطتُ زواحفُ أيديهم إلى وراء^(٤٧) ؛ وَبَسَّتْ فوق أعجازهم الرأسَ والذنب . وتجمعت إلى الأمام فى عُقد .
- ٩٧ ها هوذا واحدٌ كان قريباً إلى شاطئنا ، وقد هاجمته زاحفةٌ ولدغته ، حيث ترتبط الكتفان بالعنق^(٤٨) .
- ١٠٠ لم يُكتب أبداً حرف " ا " أو " و " بسرعة هكذا^(٤٩) ، كما اشتعل هو واحترق^(٥٠) . وكان عليه أن يتحوّل كله إلى رماد وهو يسقط^(٥١) ؛
- ١٠٣ وبعد انحلاله هكذا فوق الأرض ، تجمّع الرماد من تلقاء نفسه ، واسترجع تواتراً شكله الأول^(٥٢) :
- ١٠٦ وهكذا يُؤكّد كبار الحكماء^(٥٣) ، أن العنقاء تموت ثم تولد من جديد ، عندما تقترب من تمام الخمسمائة عام^(٥٤) ؛



٩ - اللصوص والأفاعى

أنشودة ٢٤ : ٨٥ . . .

- ١٠٩ ولا تتغذى في حياتها بالعشب ولا الحب ، ولكن بقطرات البان^(٥٥) والحُمامى^(٥٦) وحدها ، والمر^(٥٧) والناردين^(٥٨) هما آخر لفائفها .
- ١١٢ وكن يهوى ، ولا يعرف كيف هوى ، بقوة شيطان يجذبه إلى الأرض ، أو بتقلص آخر يُقيّد الإنسان ،
- ١١٥ وعندما ينهض ينظر فيما حوله بإمعان ، وقد زاغ بصره لفرط ما عاناه من ألم ، ويتنهد وهو يُبصر^(٥٩) -
- ١١٨ هكذا كان ذلك الملعذب حينما نهض . أيتها القوة الإلهية ! كم أنت قاسية ، إذ تصبين انتقامك بمثل هذه الضربات^(٦٠) !
- ١٢١ ثم سأله دليلي مَنْ كان ؛ فأجابه حينئذ : لقد سقطتُ من مُسكانا منذ عهد قريب ، إلى هذه الهوة القاسية .
- ١٢٤ ولما كانت لي صفات البغل ، فقد كذّبت لي حياة البهائم لا البشري ؛ لأنني المتوحش قاتل فتوشى^(٦١) ، وكانت يستويا جحراً يناسبني .
- ١٢١' فقلتُ لدليلي : « قل له ألا يهرب ؛ وسله أية خطيئة أَلقت به هنا في أسفل ؛ فقد رأيتُه رجلَ دماءٍ وغضب^(٦٢) » .
- ١٣٠ لم يتظاهر ذلك الآثم بأنه لم يفهم ما سمعه ، ولكنه انجده نحوى بوجهه وفكره ، وقد ارتسم عليه خجلٌ حزين ؛
- ١٣٣ ثم قال : « مفاجأتك لي في البؤس حيث تراني ، تُؤلّني أكثر مما أحسسته ، حينما انتزعتُ من الحياة الأخرى^(٦٣) .
- ١٣٦ ولا أستطيع أن أرفض ما تطلبه : لقد وُضعتُ طويلاً في أسفل ، إذ كنتُ لصاً في خزانة الكنيسة ذات الكثر الجميل^(٦٤) ،
- ١٣٩ وكان غيرى قد اتهم باطلاً^(٦٥) . ولكن لكيلا تتمتع بمثل هذا المشهد ، إذا كنت ستصبح خارج الأماكن المظلمة أبداً ،
- ١٤٢ فافتح أذنيك لنبيؤى واستمع : ستخلو بستويا أولاً من السود^(٦٦) ؛ ثم تُجدّد فيورنتزا^(٦٧) شعبها والقوانين .

١٤٥ وسيأتي مارس^(٦٨) من وادي ماجرا^(٦٩) ، بصاعقة مطوية في سحب مضطربة ؛ وبعاصفة هوجاء جاححة سيثير
١٤٨ معركة في أرض بيتشينو^(٧٠) ، وهنا سيُسق الضباب فجأة ، حتى ينال كل أبيض^(٧١) منها جراح .
١٥١ قلت لك هذا ليحق عليك الألم ! .

حواشى الأنشودة الرابعة والعشرين

- (١) هذه أنشودة الموصى .
- (٢) بعد خوف دانتى وغضب فرجيليو فى الأنشودة السابقة يعود الجو الآن إلى الهدوء .
- (٣) أى فى الفترة من ٢١ يناير إلى ٢١ فبراير .
- (٤) فى هذه الفترة - عندما تكون الشمس فى برج الدلو - تبدأ أشعثا فى الظهور بالنسبة لدانتى .
- (٥) يعنى عندما يوشك أن يتساوى الليل بالنهار .
- (٦) يقول إن الصقيع يرسم صورة أخيه الأبيض يعنى الثلج . أى أن الحقول تبدو منطاة بطبقة من الثلج .
- (٧) يذوب الصقيع المحش بأسرع مما يذوب الثلج .
- (٨) أى المشب الضرورى للحيوان .
- (٩) المقصود أن الفلاح يضرب فخذه يأساً وقد ظن أن الثلج غمر الحقول .
- (١٠) هذا لأنه يظن أنه لن يستطيع الزراعة أو الرعى .
- (١١) يرسم دانتى بهذه الأبيات صورة رائعة لبعض مظاهر الحياة فى الريف الإيطالى .
- (١٢) يقارن دانتى بين تقلب الطبيعة وبين ما تولى فرجيليو من الغضب ثم الهدوء ، وبين ما أصابه هو من الرعب والفرع ثم الهدوء والطمأنينة .
- (١٣) أى عندما ظهر له فرجيليو فى أول الجحيم :
Inf. I. 61-63.
- (١٤) أى أنه كان على دانتى أن يختبر الصخرة بيده أولاً ليرى هل هى ثابتة وهل تقوى على احتماله .
- (١٥) أى لم يكن هذا طريقاً لمن يرتدى أردية من الرصاص الثقيل وهو يمرض بالمتأففين :
Inf. XXIII.
- (١٦) أضفت (إلى أعلى) للإيضاح .
- (١٧) هكذا كان المرتقى صعباً .
- (١٨) أى الشاطئ الذى يؤدى إلى الوادى أو الخندق السابع .
- (١٩) أى الجانب المؤدى إلى الوادى السادس .
- (٢٠) يعنى أنه كان سيمجز حتماً عن الصعود .
- (٢١) يرجع هذا الانحدار العام إلى طبيعة الجحيم المخروطية الشكل عند دانتى .
- (٢٢) هكذا بلغ التعب من دانتى فجلس على الأرض حينما بلغ الصخرة .
- (٢٣) يعنى أن بلوغ المجد يقتضى الجهد والعمل والاحتمال . وأورد هوارتيوس مثل هذا التعبير :
Hor. Ars Poetica, 412
- (٢٤) أضفت لفظ (مجد) للإيضاح .

- (٢٥) كان دانتي يتطلع دائماً لنيل المجد ، وهذا هو وقته .
- (٢٦) هذا تعبير عن صدى ما فى نفس دانتي ، وقد كان يغلب بقوة الروح كل المصاعب والعقبات . وأى درس فى هذا للناس !
- (٢٧) يشير فرجيليو إلى جبل المطهر ، وسيكرر الإشارة إلى مراحل صعوده فى مواضع كثيرة كما سيأتى فى المطهر :
Purg. III. 46-51; XI. 40; XIII. 11. 65, 77;
XXII. 183; XXV. 8; XXVII. 124.
- (٢٨) أى لا يكفى أن يبتعد دانتي عن المعذبين بل يجب أن يتخلص من كل الخطايا حتى يصبح جديراً بالسعادة الأبدية .
- (٢٩) هكذا استرجع دانتي قوة الروح والجسد معاً .
- (٣٠) لعلها كانت كلمات سباب ولعنات تشبه ما سيأتى بعد :
Inf. XXV. 3.
- (٣١) أى فوق هذا الخندق .
- (٣٢) لا يحدد دانتي شخصية هذا الآثم .
- (٣٣) الأعين الحية القوية .
- (٣٤) يعنى الجسر .
- (٣٥) نظراً لعمق الخندق وإظلامه لم يفهم دانتي من أعلى الجسر الصوت الذى سمعه ولم يميز ما بأسفل ، ولذلك طلب إلى فرجيليو المهيوط إلى الخندق حتى يصبح قادراً على الفهم والرؤية .
- (٣٦) يعنى قد حان وقت العمل ولا يجوز أن يكون هناك كلام دون عمل .
- (٣٧) هذا هو الوادى أو الخندق السابع حيث يعذب المصوص .
- (٣٨) اقتبس دانتي هذا من لوكانوس :
Luc. Phars. IX. 705 ...
- (٣٩) الدخانة (chelydrus) أفعى تعيش أغلب الوقت فى الماء وإذا سارت على الأرض أثار التراب الذى يشبه الدخان فى تصاعده .
- (٤٠) القفازة أو الطفارة (jaculi) أفعى تقفز من الأشجار على فريستها .
- (٤١) الحفارة (pareas) أفعى تحفر الأرض بذنبها .
- (٤٢) الرقطاء أو النقطاء (cenchris) أفعى ذات جلد مرقش .
- (٤٣) أفعوان (amphisbaena) أفعى تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف . ويطلق هذا اللفظ على ذكر الأفعى بعامه .
- وأورد لوكانوس أسماء هذه الزواحف وصفاتها :
Luc. Phars. IX. 711 ...
- (٤٤) يقصد بالطواغين الزواحف .
- (٤٥) يقصد الصحارى الواقعة على ساحل البحر الأحمر أو صحارى بلاد العرب ومصر .
- (٤٦) الطلسم نبات أو حجر سحري (clitropia) من خصائصه البره من السموم وإخفاء من يحمله ، عند المشتغلين بالسحر .
- (٤٧) هذا جزء من عقابهم لأنهم اعتادوا أن يسرقوا أموال الغير .
- (٤٨) أى لدغته فى رقبته .

(٢٩) في الأصل حرفا (o) و (j) والمقصود أن احتراق المذهب وتحويله إلى رماد حدث بسرعة متناهية .

(٥٠) أي ذلك المذهب .

(٥١) هو ثاني فوتشي اللص .

(٥٢) هذا للزبد في عذاب اللصوص الأبدى .

(٥٣) أي الشعراء والعلماء القدامى .

(٥٤) العنقاء (phoenix) طائر خرافي ، واقتبس دانتى هذه الصورة عن أوغيديوس :
Ov. Met. XV. 393 ...

ويوجد تمثال من الحجر يمثل العنقاء ، وهو في متحف الفاتيكان .

(٥٥) قطرات البان (lagrime d'incenso) بخور عطر الرائحة .

(٥٦) الحمى (amomo) نوع من البهار .

(٥٧) المر (mirra) خشب ذكي الرائحة .

(٥٨) الناردين (nardo) نبات يستخرج منه بلسم للجروح .

(٥٩) هذا وصف دقيق لبعض الحالات المرضية ، ربما وقعت لدانتى ذاته أو شهادا .

(٦٠) أي أن القوة الإلهية تنتقم لتحقيق العدالة .

(٦١) ثاني فوتشي (Vanni Fucci) لص مشهور في بستويا (Pistoia) وكان من الجلف

السود ، ولم يتورع عن سرقة الكنائس ، وكان يسمى ثاني فوتشي المتوحش .

(٦٢) يشير دانتى إلى اشتراك ثاني فوتشي في الصراع بين الجلف البيض والجلف السود في

أواخر القرن ١٣ .

(٦٣) أحس فوتشي بالخزي لأن دانتى لم يره مع من ارتكبوا العنف أو اتهموا بسرعة الغضب

ولكن رآه مع هؤلاء اللصوص ، وفاق ألمه عندئذ ما أحسه عند موته .

(٦٤) المقصود بهذا كاتدرائية بستويا وكانت تحتوي على تحف ثمينة من الذهب والفضة .

(٦٥) اتهم بدلا منه زورا رامبينو دي رانوتشو فوريي (Rampino di Ranuccio)

Foresi وسجن ظلماً وعدواناً .

(٦٦) ساعد الفلورنسيون من الجلف البيض زملاءهم في بستويا لطردهم منها في مايو ١٣٠١

ولكن وصل شارل دي فالوا بتحريض البابا بونيفاتشو الثامن في نوفمبر ١٣٠١ وطردهم من

فلورنسا وما حولها ووضع مكانهم السود .

(٦٧) فيورنزا (Firenze) النطق القديم لفيرنزه (Firenze) بالإيطالية الحديثة ،

وفورنسا في النطق الحالي الشائع المأخوذ عن الفرنسية والإنجليزية (Florence) . وكرر دانتى

تسميتها فيورنزا : Inf. X. 92; XVI. 75; XXVI. 1; XXXII. 120.

Purg. VI. 127; XX. 75.

Par. XV. 97; XVI. 84; 111, 146, 149; XVII. 48; XXIX. 103; XXXI. 39.

Canz. XI. 77; XVIII. 50.

Conv. I. III, 22; II, XIV. 176.

ويكتبها كذلك بصور أخرى مثل :

Conv. IV. XX. 39.

فيرنزه (Firenze) :

V. El. I. XIII. 22.

فيورنسا (Fiorenza) :

V. El. I. VI. 25; II. VI. 47; XII. 16.

فلورنتيا (Florentia) :

Epis. I. tit; VII. 7; VIII. tit; IX. 2, 4.

ويشير إليها في مواضع عديدة من مؤلفاته فيقول مثلا إنها المدينة المليئة بالحسد (Inf. VI. 49) والمدينة المنقسمة (Inf. VI. 61) والمدينة المنحرفة (Inf. XVI. 9) ووكر الحقد (Inf. XV. 78) وموطن ميلاده (Inf. X. 26; XXIII. 94-96; Purg. XXIV. 79; Par. VI. 53; IX. 127) ويسمى المدينة العظيمة على ضفة الأرنو الجميل (Inf. XXIII. 95) . ويرجع اسمها إلى الرومان الذين أطلقوا عليها فلورنسا ثم أصبحت فيورنزا . وفي الغالب اشتق الاسم من الزهرة (floreo, fiore) أى زهرة الزنبق رمز المدينة وتسمى مدينة الزهور .

وتقع فلورنسا في قلب تسكانا على نهر الأرنو وتحيط بها التلال ، في الشمال تلال فينزولى (Fiesole) وجبل موريلو (Morello) وفي الجنوب تلال سان مينياتو (San Miniato) وبلونجواردو (Bellosguardo) ويقسمها الأرنو قسمين . ويقال إن الرومان أنشأوا فلورنسا بعد هدم فينزولى في عهد يوليوس قيصر ، ثم هدمها توتيللا ملك القوط في القرن ٦ ، ويقال إن شارلمان أعاد بنائها بعد ثلاثة قرون . وكانت فلورنسا في العصور الوسطى مقسمة أربعة أحياء أو أبواب وسميت بأسماء بوابات سور المدينة ، ففي الشرق باب سان بانكراتزيو (Porta San Pancrazio) ، وفي الغرب باب سان بيتر (San Pietro) ، وفي الشمال باب الكاتدرائية (Il Duomo) ، وفي الجنوب باب سانتا ماريا (Santa Maria) ، وفي الوسط وجد السوق القديم (Mercato Vecchio) . وعند ما اتسمت المدينة وبُنيت لها أسوار جديدة زادت أحيائها ، وحل مكان حى سانتا ماريا حى سان بيبير و سكيرا دجو (Sesto San Piero Scheraggio) ، وحى البرجو (Il Borgo) ، وأضيف حى أولترانو (Oltarno) . وفي الخمسين سنة السابقة على ميلاد دانتي (١٢٦٥) زادت مساحة فلورنسا وتكاثر سكانها وتضاعفت ثروتها وارتفع شأنها السياسى .

ومن المباني والمنشآت التى شهدها دانتي أو شهد بده إنشائها في فلورنسا الجسر القديم (Ponte Vecchio) ويقال إنه يرجع إلى عهد الرومان ثم هدمه فيضان ١٣٣٣ وأعاد بناءه تاديو جادى في ١٣٦٢ . وأنشئ جسر كارايا (Ponte alla Carraia) في ١٢٢٠ لمنفعة صاحبة أنبيسانتي (Ognissanti) التى اشتهرت بنسج الحرير والصوف ، وهدمه فيضان ١٣٣٣ وأعيد بناؤه في وقت متأخر . وأنشئ جسر روباكوتى (Rubaconte) الذى يعرف الآن بجسر جراتزى (Grazic) في شرق الجسر القديم في ١٢٣٧ . وأقيم جسر سانتا ترينيتا (Santa Trinità) بين الجسر القديم وجسر كارايا في ١٢٥٢ . ومن هذه المباني معمدان سان جوفانى (San Giovanni) الذى بئى في القرن السابع أو الثامن ؛ وكنيسة سان مينياتو (San Miniato) التى كانت قائمة قبل عهد شارلمان وجدد بنائها ؛ والبأديا (Badia) الدير القديم للرهبان البندتين الذى أنشئ في ٩٧٨ ؛ وكنيسة

سانتا أنونزياتا (Santa Annunziata) التي أنشئت في ١٢٦٢ ؛ وكنيسة سانفا كروتشي (Santa Croce) التي أنشئت من ١٢٩٤ إلى ١٤٤٢ ؛ وكنيسة سان لورنتزو (San Lorenzo) التي أنشئت في ٣٩٠ و احترقت في ١٤٢٣ وأعاد آل مديتشي بناءها في القرن ١٥ ؛ وكنيسة سانماريا نوڤلا (Santa Maria Novella) التي أنشئت من ١٢٧٨ إلى ١٣٤٩ ؛ وكنيسة سان مارتينو دي بونوميني (San Martino de' Buonomini) التي أقيمت في حوالي ١٠٠٠ ؛ وكنيسة سانفا ترينيتا (Santa Trinità) التي أنشئت في ١٢٥٠ ؛ وكنيسة سانفا ماريا دل فيوري (Santa Maria del Fiore) وهي الكاتدرائية وأنشئت في مكان سانفا ريباراتا (Santa Riparata) من ١٢٩٤ إلى ١٤٥٦ ؛ وكنيسة الرحمة (Misericordia) وأنشئت في ١٢٤٤ ؛ ومستشفى الأبرياء (القطاء) (Ospedale degli Innocenti) وأنشئ في ١٢١٨ ؛ ومستشفى سانفا ماريا نوڤلا (Santa Maria Nuova) بناء فولكو بورتيناري في ١٢٨٧ ؛ وقصر العمدة أو البرجلو (Palazzo del Podestà) (Il Bargello) وأنشئ في ١٢٥٠ ؛ وقصر السنيوريا أو القصر القديم (Palazzo della Signoria) (P. Vecchio) وأنشئ من ١٢٩٨ إلى ١٣١٤ .

وستصبح فلورنسا مركز حركة النهضة وستكون بمثابة أئينا العصر الحديث في خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وسيرعى آل مديتشي (I. Medici) هذه الحركة العظيمة وسيظهر في فلورنسا عباقرة يخرجون روائع الأدب والفن والعلم والسياسة مثل پتراركا (١٣٠٤ - ١٣٧٤) وبوكاتشو (١٣١٣ - ١٣٧٥) وسافونارولا (١٤٥٢ - ١٤٩٨) وإيوفاردو دافيتشي (١٤٥٢ - ١٥١٩) وميكلائنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) وماكيافلي (١٤٦٩ - ١٥٢٧) . ولا تزال فلورنسا حتى الآن بشماتها الخالدة مدرسة عالمية يحج إليها الدارسون من أنحاء الأرض .

وقد زرت فلورنسا منذ صيف ١٩٣٤ إلى صيف ١٩٦٦ سبع عشرة مرة ، وإلى أعدها مدينتي ، وهي عتلى من أعز مدن الدنيا ، وهي ذات سحر وجمال وروعة ليس من السهل التعبير عنها .

(٦٨) مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان وابن جوبيتر وأبو رومولوس مؤسس روما ، في الميثولوجيا القديمة ، وكان حامى فلورنسا في العهد الوثني .

(٦٩) وادي ماجرا (Val di Magra) يقع في طرف لوفيدجانا في الشمال الغربي من تسكانا وكانت تابعة لآل مالاسپينا في عهد دافني .

(٧٠) پيتشينو (Piceno) المنطقة الواقعة بين مونتكاتيني ووادي سيرا ، حيث وقعت المعركة بين البيض والسود في ١٣٠٢ ، وانحصر السود بقيادة موريلو مالاسپينا .

(٧١) أي كل رجل من حزب البيض .

وحينما رسم رافاييلو (١٤٨٣ - ١٥٢٠) صورة سان ميشيل الصغير وهو يقتل الثنين استوحى الأنشودات ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ بما فيها من صور الشياطين والزواحف ، كما استوحى الأنشودة ٢٣ بما فيها من صورة المناقطين الذين يسرون تحت أودية وقلائس من الرصاص الثقيل . والصورة موجودة في متحف اللوفر في باريس .

الأنشودة الخامسة والعشرون^(١)

اجترأ اللص فأتى فوتشى على الله ، فهاجمته الزواحف والتفت حوله حتى إنه لم يستطع حراكاً . وبذلك أصبحت الزواحف صديقة لدانتى لأنها صبت على اللص الجزء الذى يستحق . وأعلن دانتى غضبه على بستويا لأنها أخرجت مثل هذا اللص المتطرس . رأى دانتى كاكوس اللص المشهور فى الميتولوجيا اليونانية ، الذى سكن بعض الوقت فى جبل أفنتينو ، حيث قتله هرقل جزاء سرقة ثيرانه . والتفت حول كاكوس أفاع تفوق ما وُجد فى ماريمّا . وكان فوق كتفيه تنين يحرق كل من يلاقيه . رأى دانتى نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وهم أنيلو برونلسكى وبووزو دلى أبانى وكابنفا دوناتى وفرنتشسكو كافالكاتى وبوتشو تشانكاتو دى جاليجاي . وشهد كيف وثبت زاحفة على أنيلو والتفت حوله كالتفاف اللباب ، وامتزجا معاً وتحولاً إلى كائن مسيخ له وجه واحد واختفت فيه معالم الاثنين . ثم رأى زاحفة تهاجم بووزو دلى أبانى وتلدغه فى سرته . ووجد أنه كلا منهما بدأ يتحول ، الزاحفة إلى إنسان ، والإنسان إلى زاحفة . وحدث هذا تدريجاً وعلى توافق بالنسبة لكل الأعضاء ، فتحول ذنب الزاحفة إلى قدمين ، وقدم اللص إلى ذنب زاحفة ، وتحول جلد الزاحفة إلى جلد إنسان ، على حين أصبح جلد اللص جلد زاحفة ، واندججت القدمان الخلفيتان عند الزاحفة ونشأ للص قدما زاحفة ، ونبت الشعر على جانب ونُزع من الآخر ، وتحول رأس الزاحفة إلى رأس إنسان وبالعكس ، وتقدمت الزاحفة الجديدة وهى تطلق صفيرها ، بينما أخذ الإنسان الجديد يبصق وهو يتكلم . تولى دانتى لذلك بعض الاضطراب والقنوط .

- ١ حينما انتهى اللص من كلامه^(٢) ، رفع كلتا يديه على هيئة التين^(٣) .
صارخاً : « خذْهُمَا يارب ، فإليك أوجههما^(٤) ! » .
- ٤ ومنذ ذلك اليوم كانت الزواحف صديقةً لي^(٥) ، لأن إحداها التفتت حينئذ حول عنقه ، وكأنها تقول : " لا أريد أن تقول مزيداً^(٦) " ؛
وأحاطت أخرى بالذراعين ، فضاعفت من قيده . وقد عقدت نفسها إلى الأمام^(٧) ، حتى لم يستطع أن يتحرك بهما .
- ١٠ واهأ لك يا پستويا ! ياپستويا ، لِمَ لا تُقرّرين أن تتحوّلي إلى رماد ، فلا يكون لك بقاءٌ بعدُ^(٨) . ما دمتِ تسبقين نواتك في ارتكاب الشر^(٩) ؟
- ١٣ لِمَ أرّ في كلّ حلقات الجحيم المظلمة ، روحاً متعالية على الله هكذا ، ولا حتى من سقطت في طيبة عن الأسوار^(١٠) .
- ١٦ لقد ولّيت هارباً دون أن ينبس بكلمة ؛ ورأيت قنطورساً^(١١) مليئاً بالغضب ، يجيء صائحاً : « أين هو ، أين الوغد^(١٢) ؟ » .
- ١٩ لا أعتقد أن ماريتا^(١٣) حازت من الأفاعي ، بقدر ما كان منها فوق ظهره ، إلى حيث يبدأ وجهنا الآدي^(١٤) .
- ٢٢ وعلى الكتفين وخلف الرأس استلقى تنينٌ مفتوح الجناحين^(١٥) . يحرق كلّ من يلاقيه^(١٦) .
- ٢٥ قال أستاذي : « هو ذا كاكوس^(١٧) الذي صنع مرّاتٍ عديدةً بحيرة دم^(١٨) ، تحت جخرةٍ من جبل أفنتينو^(١٩) .
- ٢٨ إنه لا يسير مع رفاقه^(٢٠) في طريقٍ واحدٍ ، لسرقةٍ ماكرةٍ فعلها بالقطيع الكبير^(٢١) الذي كان منه قريباً ؛
- ٣١ ولذلك كفّ عن أعماله الشريرة . تحت هراوة هرقل ، الذي ربما ناوله منها مائة^(٢٢) ، ولم يشعر بعشرة^(٢٣) » .
- ٣٤ وبينما كان يتكلم هكذا : ومضى القنطورس^(٢٤) إلى الأمام ، جاء من تحتنا ثلاثة أشباح^(٢٥) ، لم أنتبه إليهم أنا ولا دليلي ،

- ٣٧ إلا عندما صاحوا: « مَنْ أَنْتَا ؟ » : فتوقّف بذلك حديثنا ، وأنصتنا بعد^٢ إليهم فحسب^(٢٦) .
- ٤٠ لم أعرفهم^(٢٧) : ولكن حدث كما يحدث عادةً في بعض الأحيان ، أن نطق واحد^٢ باسم آخر .
- ٤٣ وهو يقول : « أين وقف كائِنَمَا^(٢٨) ؟ » . ولكي يقف دليلي متنبهاً ، أقمتُ أصبعي حيثُ بين الذقن والأنف^(٢٩) .
- ٤٧ وإذا كنتِ الآن : أيها القارئ متأخراً عن تصديق ما سأقول ، فلن يكون عجباً ، لأنني أنا الذي رأيته ، لا أكاد أجده مقبولا .
- ٤٩ وبينما أبقيتُ أهديابي مرفوعةً إليهما^(٣٠) ، وثبتتُ زاحفةً^٢ بستَ أقدام^(٣١) أمام أحدهما^(٣٢) ، وعقدتُ نفسها على كل جسمه .
- ٥٢ وأمسكتُ بطنه بقدميها الوُسْطيين ، وبالأماميتين قبضتُ الذراعين ؛ ثم أنشبتُ أسنانها في كلا الخدين ؛
- ٥٥ ومدتُ الخلفيتين على الفخذين ، ووضعتُ الذنبَ بين كلا الاثنين ، ثم رفعتُه إلى الخلف على^٢ الحليلتين .
- ٥٨ لم يتعانق لبلابٌ وشجرةٌ أبداً ، كما لفّ الوحش الرهيب أعضاءه حول أعضاء الآخر^(٣٣) .
- ٦١ والتصقاً بعدُ كما لو كانا من شمعٍ ساخن ، وامتزج لوناهما ، فلم يبدُ هذا ولا ذاك على ما كان^(٣٤) ،
- ٦٤ كما يمتدّ أمام النار لونٌ داكنٌ على الورق ، فلا يصير أسود بعدُ ، ويختفي اللون الأبيض .
- ٦٧ نظرنا الآخرين إليه ، وصاح كلٌّ منهما : « أَوَاه يا أنيلو : كيف تبدّل ! انظر ، إنك لم تعد بعدُ الواحد ولا الاثنين^(٣٥) » .
- ٧٠ كان الرأسان قد أصبحا واحداً ، حينما بدا لنا وجهان امتزجا في وجه واحد ، ضاعتُ فيه معالمُ الاثنين^(٣٦)

- ٧٣ وتكون ذراعان من الأطراف الأربعة^(٣٧) ؛ وتحول الفخذان والساقان والبطن والصدر إلى أعضاء لم يرها أحدٌ أبداً .
- ٧٦ اختفى فيهما كل شكلٍ سابق : وبدأ الوحش المسيح اثنتين^(٣٨) ، ولم يعدَّ واحداً منهما^(٣٩) ؛ وسار هكذا بطيء الخطو .
- ٧٩ وكالعظاية^(٤٠) ، تحت وطأة القيئ في أيام بُرج الكلب^(٤١) ، إذ تنقل من عوسجٍ لآخر ، فتبدو كومض برق إذا عبرت الطريق ،
- ٨٢ كذلك بدت زويحفةً غاضبةً^(٤٢) ، وهي تتقدم نحو بطني الاثنين الآخرين^(٤٣) وكانت سوداء داكنة كحبات الفلفل ؛
- ٨٥ وفي ذلك الموضع الذي نستمد منه الغذاء لأول مرة^(٤٤) ، لدغت واحداً منهما^(٤٥) ؛ ثم سقطت ممددةً أمامه إلى أسفل .
- ٨٨ نظر الملذوغ إليها ولم يقل شيئاً ؛ بل تئاءب ثابت القدمين ، كمن هاجمه النعاس أو الحمى^(٤٦) .
- ٩١ نظر الزاحفة ونظرت إليه ، وأخرجنا دخاناً كثيفاً ، واحدٌ من جرحه والأخرى من الفم ، والتقى الدخان بالدخان .
- ٩٤ ألافيسكت الآن لوكانوس ، إذ يتناول البائس سايلئوس وناسيديوس^(٤٧) ، وليحرص على أن يسمع ما يروى الآن^(٤٨) .
- ٩٧ وكيسكت أوفيديوس عن كادموس وأريتوزا^(٤٩) ، لأنه إذا كان ، وهو يقرض الشعر ، يُحوّل ذلك إلى أفعى وهذه إلى ينبوعٍ ، فإني لا أحسده^(٥٠) ؛
- ١٠٠ فإنه لم يحوّل أبداً طبيعتين^(٥١) وجهاً لوجهٍ ، حتى كان كلا الشكلين مُستعدَّاً أن يُبادل الآخر مادته^(٥٢) .
- ١٠٣ لقد استجابا معاً لمثل هذه الصورة ، فشقت الزاحفة ذنبها إلى شوكتين^(٥٣) ، وضمَّ الجريح قدميه معاً^(٥٤) .
- ١٠٦ وتلاصق الساقان ومعهما الفخذان الواحد بالآخر ، حتى إنه في لحظاتٍ قصبارٍ ، لم يترك الالتحام علامةً بادية .

- ١٠٩ والذنبُ المشقوق أخذَ الشَّكلَ^(٥٥) الذي فقده الآخر^(٥٦) ، وأصبح جلدُ هذه ليناً^(٥٧) ، على حين جفَّ الجلدُ هناك^(٥٨) .
- ١١٢ رأيت الذراعين يدخلان عند الإبطين^(٥٩) ؛ وقدم الوحش ، اللتان كانتا قصيرتين ، رأيتهما تستطيلان بقدر قصير الذراعين^(٦٠) .
- ١١٥ ثم اندججت القدمان الخلفيتان معاً ، وأصبحتا ذلك العضو الذي يُخفيه الرجل^(٦١) ، وظهر للبائس من عضوه قدمان^(٦٢) .
- ١١٨ وبينما كان الدخان يكسو كليهما بلونٍ جديدٍ^(٦٣) ، ويُنبت شعراً على جانب ، ويتزعه من الجانب الآخر ،
- ١٢١ نهض الواحد^(٦٤) ، وسقط الآخر إلى أسفل^(٦٥) ، ومع ذلك لم تتحوّل أبصارهما اللعينة : التي بدّل كل منهما فه أمامها^(٦٦) .
- ١٢٤ وذلك الذي انتصب قائماً ، جذب فيه نحو صدغيه ، ومن المادة الكثيرة التي ذهبت هناك ، خرجت الأذنان من الخدين الأملسين^(٦٧) :
- ١٢٧ وما لم يذهب إلى الخلف وبق من هذه الزيادة ، جعل للوجه أنفاً ، وتضخمت الشفتان إلى الحجم المناسب .
- ١٣٠ وذلك الذي كان مستلقياً ، يدفع فيه إلى الأمام ، ويسحب الأذنين إلى الرأس ، كما يفعل القوقع بالقرنين ؛
- ١٣٣ واللسان الذي كان من قبل واحداً ومستعداً للكلام ، ينقسم اثنين^(٦٨) ، وعند الآخر يُغلّص اللسان المشقوق^(٦٩) ، ثم ينقطع الدخان^(٧٠) .
- ١٣٦ والروح التي تحوّلت إلى وحش ، تهرب إلى الوادي وهي تُطلق صفيها ، ويبصق الآخر من ورائه وهو يتكلم^(٧١) .
- ١٣٩ ثم أدار له كتفيه الجديديتين^(٧٢) ، وقال للآخر^(٧٣) : « أريد أن يجرى بوؤزو زحفاً في هذا الطريق ، كما فعلتُ أنا » .
- ١٤٢ هكذا رأيت أنقال^(٧٤) الوادي السابع تتغير وتتبدّل ، ولتكن غرابية المشهد هنا عُذراً لي ، إذا غاش القلم قليلاً^(٧٥)

- ١٤٥ ومع أن عينيّ قد أصابهما بعض الاضطراب ، وأصاب النفس القنوط ، فلم يستطع هذان أن يهربا في خفيةٍ مُحْكَمَةٍ ،
- ١٤٨ حتى تبيّنتُ جيداً بوتشو تشانكاتو ؛ ومن بين الرفاق الثلاثة الذين جاؤوا أولاً ؛ كان هو وحده الذي لم يتغير^(٧٦) :
- ١٥١ وكان الآخر هو مَنْ "تبكيته يا قلعة جافيلتي^(٧٧) .

حواشي الأنشودة الخامسة والعشرين

- (١) هذه تكملة لأنشودة المصوص السابقة .
- (٢) أى فاني فوتشى السالف الذكر فى الأنشودة السابقة .
Inf. XXIV.
- (٣) أى وضع أصبح الإبهام بين السبابة والوسطى ، وكانت هذه حركة شائعة فى عهد دانتي تدل على الزاوية والاستقرار . ورسم جوتو هذه الحركة فى كنيسة القديس فرنشسكو العليا فى أسيسى .
- (٤) هكذا اجترأ فاني فوتشى على الله .
- (٥) أصبحت الزواحف صديقة دانتي لأنها انتقمت لاجترأ فوتشى على الله .
- (٦) أى أن الأفعى منعتة عن الكلام .
- (٧) يعنى أن الأفعى لفت رأسها على ذنبها بقوة وبذلك لم يستطع اللص حراكا .
- (٨) يشبه لمن دانتي لهستويا (Pistoia) المعنات التى صها على فلورنسا وبيزا وجنوا :
Inf. XXVI. 1-12; XXXIII. 79-90, 151-157.
- (٩) تقول أسطورة قديمة إن قوات كاتالينا الرومانى هى التى أنشأت مدينة بستويا .
- (١٠) يقصد كاپانيو السالف الذكر :
Inf. XIV. 46 ...
- (١١) لم يكن هذا منطوريا فى الحقيقة ، ولكن دانتي نعت بهذا الإسم لأن فرجيليو سماه نصف إنسان كناية عن وحشيتة ، والمقصود به كاكوس فى الميتولوجيا اليونانية :
Virg. Æn. VIII. 194-267.
- (١٢) أى فاني فوتشى .
- (١٣) كانت ماريمما (Maremma) منطقة حافلة بالثعالبات والزواحف فى تسكانا .
- (١٤) يستخدم دانتي لفظ شفة للدلالة على الوجه كما يفعل فى مواضع أخرى :
Inf. VIII. 7; Purg. XXIII. 47.
- (١٥) التنين حيوان خرافى ضخم يجمع بين صفات الزاحفة والطير .
- (١٦) يذكر فرجيليو فى الإنياذة التنين الذى تخرج النار من فمه فتحرق كل من يلاقيه :
Virg. Æn. VIII. 251...., 304-
- (١٧) كاكوس (Cacus) تنين ولص ومارد سرق ثيران جيريون التى جاء بها هرقل من إسبانيا ولكن هرقل عرف مكانها وقتل كاكوس :
Virg. Æn. VIII. 194...
- (١٨) أى أنه سفك دماء كثيرين .
- (١٩) أفنتينو (Aventino) أحد التلال السبعة التى أقيمت عليها روما ، وكان مقراً لكاكوس المارد .
- (٢٠) أى القطارس ، وسبق ذكرهم :
Inf. XII. 55...
- (٢١) يعنى ثيران جيريون .

- (٢٢) اتبع دانتى رواية فرجيليو فى الإنيابة ، وإن خالفه فى طريقة القتل :
- Virg. Æn. VIII. 205...
- ويوجد تمثال من المرمر لموت وهو يقتل القنطروس كاكوس بهراوته من عمل باتشو بانديلي (١٤٩٣ - ١٥٦٠) وهو أمام قصر السيوريا فى فلورنسا .
- (٢٣) وذلك لأنه مات بعد تسع ضربات .
- (٢٤) وضعت لفظ (القنطروس) بدل الضمير لإيضاح المعنى .
- (٢٥) أشباح أو نفوس أو أرواح .
- (٢٦) أى سكت فرجيليو عن حديثه عن كاكوس ، والتفت الشاعران إلى هؤلاء المذنبين .
- (٢٧) كان هؤلاء بعض النبلاء الفلورنسين وهم أنيلو دى برونلسكى (Agnello dei Brunelleschi) وبيوزو دى أباتى (Buoso degli Abati) وبوتشو تشانكاتو دى جاليجاي (Puccio Giancato dei Galigai) وقد قاموا بأعمال نهب وسرقة .
- (٢٨) كايثا دى دوناتى (Cainfa dei Donati) نبيل فلورنسى اشتهر بالنهب والسرقة ، وظهر هنا فى صورة زاحفة .
- (٢٩) هكذا أشار دانتى بوضع أصبعه على فمه ، حتى يسكت فرجيليو ، وينتبه كل الانتباه إلى هؤلاء المذنبين .
- (٣٠) يعنى رفع عينيه إليهما .
- (٣١) هذا هو كايثا اللص الذى ظهر فى صورة زاحفة .
- (٣٢) أى أمام أنيلو دى برونلسكى .
- (٣٣) يقصد أنيلو دى برونلسكى .
- (٣٤) امتزج الرجل بالزاحفة ، وفقد كل منهما شكله الأول .
- (٣٥) أى أنك لست أنيلو ولا الزاحفة ولا هما معاً .
- وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى شمس الأفاقي لأهل الزنا وشاربى الخمر والنساء
- Cerulli, (op. cit.) pp. 160-163.
- الثلاثى متعن أولادهم من الرضاع والكفار :
- السرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ١٨ .
- الحنلى : كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٧ : ص : ٢٨٠ : رقم : ٣٠٨٨ و ٣٠٨٩
- وتوجد صورة صغيرة تمثل عذاب هؤلاء الآثمين بالأفاقي والزواحف والنيران فى التراث الإسلامى ، وهى الصورة رقم ١٣ التى أوردها إنريكو تشيرولى فى كتابه عن « المعراج » وهى مأخوذة عن مخطوطة تركية وضعت فى هيرات فى ١٤٣٦ وقلعت إلى شاه روىخ بن تيمور لنگ ، وهى فى المكتبة الوطنية فى باريس .
- Ov. Met. IV. 373.
- (٣٦) يشبه هذا ما أورده أوفيدىوس :
- (٣٧) أى أنه تكون من ذراعى الرجل ومن قدى الزاحفة الأماميتين ذراعا الكائن العجيب الجديد .
- (٣٨) أى جمع بين صفات الإنسان والزاحفة .
- (٣٩) أى أنه لم يبد كائناً واضحاً محدد المعالم .

- (٤٠) يستمد دانتى هذه الصورة من حركة العظاية ، ولا يكاد يفلت شيء من ملاحظته .
- (٤١) أى وقت أن تشتد أشعة الشمس صيفاً عندما تكون في برج الكلب الأكبر (canicola) ، بين ٢١ يوليو و ٢١ أغسطس من السنة . ويسمى هذا البرج كذلك بالشعري الهيازية .
- (٤٢) هذا هو فرنشيسكو دى كافالكانتى (Francesco dei Cavalcanti) وهو من نبلاء فلورنسا واشتهر بالهلب والسرقة .
- (٤٣) أى بووزو دلى أباتى وبوتشو تشانكاكو دى جاليجاي .
- (٤٤) يقصد سره البطن التي يتناول منها الجنين غذاءه وهو في بطن أمه .
- (٤٥) أى لدغت الزاحفة بووزو دلى أباتى .
- (٤٦) هذه دلائل على أنه سيفقد صورة الإنسان .
- (٤٧) سابيلوس (Sabellus) وناسيديوس (Nasidius) جنديان في جيش كاتون القائد الروماني ، وفي أثناء سير قواته في صحراء ليبيا لدغت أفعى الأول فتحول إلى حفنة من رمال ، ولدغت أفعى الثاني فتحول إلى كتلة لا يمكن تسميتها . وهذه صورة مستمدة من لوكانوس :
Luc. Phars. IX. 761...
- (٤٨) يعنى أن دانتى سيقص ما يفوق وصف لوكانوس .
- (٤٩) كادوس (Cadmus) مؤسس طيبة ، وقد تحول إلى زاحفة وأريتوزا (Arethusa) إحدى تابعات الإلهة ديانا ، وقد تحولت إلى ينبوع لكي تتخلص من ملاحقة ألفيوس لها ، كما ذكر أوغيدويوس :
Ov. Met. IV. 563-604; V. 492-671.
- وقد ألف لولي (١٦٣٢ - ١٦٨٧) ألحان أوبرا عن كادوس وهيرميون :
Lully S. B. : Cadmus et Hermione, opéra. paris, 1673 (ex. chanté, Decca).
- (٥٠) أى أن دانتى لا يحسد فن أوغيدويوس .
- وقد ألف كارل ديترسدروف (١٧٣٩ - ١٧٩٩) ألحان سيمفونية عن تحولات أوغيدويوس :
Dittersdorf, K. D. : Metamorphosen - sinfonien nach Ovid, 1767 - 1785.
- (٥١) يعنى في أشعار أوغيدويوس .
- (٥٢) يعنى يبادل الآخر خصائصه .
- (٥٣) أى أن ذنب الزاحفة أخذ يتحول إلى شوكة ذات طرفين ، أى إلى قدمي إنسان .
- (٥٤) أى أن قدمي الممذب بدأتا تتحولان إلى ذنب الزاحفة .
- (٥٥) أى تحول ذنب الزاحفة إلى قدمي إنسان .
- (٥٦) أى أن الممذب فقد قدميه وظهر بدلها ذنب زاحفة .
- (٥٧) يعنى أن جلد الزاحفة أصبح لدينا مثل جلد الإنسان .
- (٥٨) أى أصبح جلد الممذب جافاً مثل جلد الزاحفة .
- (٥٩) أى دخل ذراعاً الإنسان تحت إبطيه عند ما كان يتحول إلى زاحفة .

- (٦٠) أى أن ذلك حدث على توافق وتقابل .
- (٦١) يقصد عضو التناسل عند الرجل .
- (٦٢) تحول هنا عضو التناسل إلى قدمى زاحفة .
- (٦٣) أى بينما كان الدخان يلون الرجل الحديد والزاحفة الجديدة باللون المناسب .
- (٦٤) أى الزاحفة التى كادت تصبح الآن فى صورة لإنسان .
- (٦٥) أى الإنسان الذى أوشك أن يتحول إلى زاحفة .
- (٦٦) هذه هى المرحلة الأخيرة فى هذا التحول التدريجى .
- (٦٧) هكذا تشكل الوجه الأدى . الخدان الأملسان يعنى أنهما كانا بغير أذنين .
- (٦٨) أى أن لسان الإنسان تحول إلى لسان زاحفة .
- (٦٩) يعنى تحول لسان الزاحفة إلى لسان إنسان .
- (٧٠) فكرة دائى فى هذا التحول هى أن اللص يشبه الزاحفة فى طبعه ، ولذلك جعل هذاب اللصوص على هذا النحو . وبهذا يمزج دائى بين صفات الحيوان والإنسان .
- (٧١) هذا يعنى أنه بعد أن تحول إلى إنسان لا يزال يحتفظ ببعض صفات الأفعى من حيث البصق فى أثناء الكلام .
- (٧٢) هذا هو فرنشسكو دى كافالكاتى الذى كان زاحفة ثم تحول إلى إنسان .
- (٧٣) هذا هو بوتشو تشانكاتو دى جاليجاي .
- (٧٤) يقصد اللصوص الملعبين .
- (٧٥) يفسر بعض النقاد فعل (abbarrare) بمعنى يخطئ ، ويرى غيرهم أنه يعنى عمل الشئ بسرعة وبطريقة غير متقنة . وهناك بعض التقارب بين التفسيرين .
- (٧٦) هو بوتشو تشانكاتو دى جاليجاي .
- (٧٧) جافيل (Gaville) قلعة صغيرة كانت قائمة فى وادى الأرنو الأعلى حتى القرن ١٢ . والمقصود هنا بالآخر فرنشسكو كافالكاتى الذى قتله أهل جافيل . ولكن رجاله قاموا بالانتقام لذلك ، وكان انتقاماً قاسياً حتى بكى أهلها بمرارة لما أصابهم . ولم تبك جافيل فى الحقيقة ، وت كافالكاتى ذاته ، ولكنها بكى لما أصابها بسبب قتله .
- هكذا رسم دائى بريشته البارعة كيف تموت نفس اللص وتتحول إلى زاحفة ، وظل دائى صامتا أمام هذا المشهد الرهيب . وأراد بهذا كله أن يعبر عن غضب الله وجبروته فى عقاب اللصوص الخونة الآثمين ، الذين أزعوا الناس واعتدوا عليهم بالسلب والنهب لإرضاء لنزواتهم الشريرة .

الأنشودة السادسة والعشرون^(١)

وجهه دانتي كلمات الغضب والسخرية إلى وطنه ، عندما أثارته رؤية بعض اللصوص من نبلاء فلورنسا ، وقال إن فلورنسا لن تصعد بهم سلم المجد ، وإنه لابد من عقاب الآثمين . صعد دانتي فوق الصخور ، ويعاونه فرجيليو ، للوصول إلى الوادي التالي . وصف دانتي بعض مظاهر الريف الإيطالي ، ووازن بين ذلك وما شهده من شعلات النار التي كانت تتسلل في عنق الوادي الثامن ، وقد أخفت بداخلها واحداً من اللصوص . رأى دانتي شعلة تسير ولها قرنان ، فاستفسر عنها ، فأجابه فرجيليو بأنها تضم أوليسيس وديوميد من أبطال الميثولوجيا اليونانية . وألحف دانتي في الرجاء لكي ينتظر حتى تأتي تلك الشعلة ذات القرنين ، فقبل فرجيليو الرجاء وسأله أن يدع له الكلام . تحدث فرجيليو إلى الآثمين حديثاً رقيقاً . قال أوليسيس إن الروابط الأسرية لم تغلب شوقه إلى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر ، وإنه خرج مع جماعة صغيرة في سفينة واحدة ، ورأى جزر غربي البحر الأبيض المتوسط ، وشاطئ أوروبا حتى إسبانيا وشاطئ أفريقيا حتى مراكش ، ووصل إلى ما بعد أشبيلية وسبته . وهناك حفز رفاقه لمتابعة الرحلة في المحيط المجهول ، وقال لهم إنهم لم يُخلقوا لكي يعيشوا كالوحوش ولكن ليتبعوا الفضيلة والمعرفة . فساروا في البحر متحفزين ، وجعلوا من مجاديفهم أجنحة ، واجتازوا خط الاستواء . وبعد سير خمسة شهور رأوا جبلا شاهق الارتفاع ، فتولاهم الفرح ، ولكن سرعان ما انقلب إلى بكاء ، لأنه هبت ريح عاتية دارت بسفينتهم وأغرقتها فابتلعهم اليم .

- ١ انعمى يافورنتزا^(٢) ، ما دمت جدّ عظيمه ، حتى لتضربين أجنتحك فوق البحر والبرّ ، ويشيع اسمك فى الجحيم^(٣) !
- ٤ رأيت خمسةً بين الصمصم من مواطنيك هؤلاء^(٤) ، الذين يميّنى منهم العار ، ولن تصعدى بهم إلى المجد العظيم^(٥) .
- ٧ ولكن إذا كان الإنسان يحلم بالصدق قبيل الصباح^(٦) ، فستشعرين فى وقت قليل بما ترجوه لك پراتو^(٧) ، ولا أذكر غيرها .
- ١٠ وإذا كان هذا قد وقع ، فلم يكن قبل الأوان : هكذا حدث ، ما دام ينبغي حقاً أن يكون^(٨) ! إذ سيزيد على الثقل كلما تقدّمت فى السنون .
- ١٣ وهنا رحلنا ؛ وفوق الدرجات التى صنعها أضراس الصخر ، لنهبط عليها أولاً^(٩) : عاد دليلى إلى الصعود وجذبني إلى أعلى ؛
- ١٦ وبينما نحن نتقدّم فى الطريق المتعزل ، بين الصخور المدبّبة وصخور الجسر ، لم تسرّ قدماى دون ارتكاز اليدين^(١٠) .
- ١٩ حينئذ تأملتُ ، وأنا أتألم الآن بعدُ ، عندما أوجّه فكرى إلى ما رأيت ، وأشدتّ فى كبح نفسى بما ليس لى به عهد ،
- ٢٢ لكيلا تجرى دون نبراسٍ من فضيلة^(١١) ؛ حتى إذا كان نجمٌ بعيدٌ أو ما هو أفضل^(١٢) قد منحى الخير ، فلن أحرم منه نفسى بنفسى^(١٣) .
- ٢٥ عندما يسريح الفلاح فوق التلّ - فى الوقت الذى لا تُوارى وجهها عنا كثيراً^(١٤) ، تلك التى تُضئ الدنيا^(١٥) ،
- ٢٨ حينما يتنحى الذبابُ للبعوض^(١٦) - يرى الفلاح الحُبّاحب فى أسفل الوادى^(١٧) ، هناك إذ يمكن أن يجمع الكرمَ ويحرث الأرض^(١٨) -
- ٣١ بمثل هذه الشعلات الكثيرة أضواء الوادى الثامن كله ، كما تبينتُ سريعاً حينما كنتُ هناك حيثُ بدا لى القاع^(١٩) .
- ٣٤ وكذلك الذى انتقم له برجا الدبين ، وقد رأى عربة إيليا عند الرحيل ، حينما ارتفعتُ الجياد منتصبّةً إلى السماء^(٢٠) ،

- ٣٧ ولم يستطع أن يتابعها بعينه ، حتى لم ير سوى شعلة النار وحدها ، كسحابةٍ صغيرةٍ تصعد إلى أعلى .
- ٤٠ هكذا تحركت كل منها في عنق الوادى ، إذ تسَلَّلت كل شعلةٍ منها بآثِمٍ ، دون أن تكشف إحداها عن سرقتها (٢١) .
- ٤٣ وقفت فوق الجسر لكى أُنظر أسفل (٢٢) ، ولو لم أكن قد أمسكت بصخرةٍ ، لهُوتُ إلى أسفل دون أن أُدفع (٢٣) .
- ٤٦ ودليلي الذى رآنى مأخوذاً هكذا ، قال لى : « إن الأرواح بداخل النيران ، وقد التفت كل منها بما يحرقها » .
- ٤٩ فأجبت : « أستاذى ، باستماعى إليك أزداد يقيناً ؛ ولكن الأمر كان قد وضح لى على هذا النحو ، وكنت أودّ أن أقول لك :
- ٥٢ مَنْ ذَا فى تلك النار التى تأتى منقسمةً هكذا فى أعلى (٢٤) وتبدو أنها تندلع من الحطب ؛ إذ وُضع إتيوكليس مع أخيه (٢٥) ؟ » .
- ٥٥ فأجبنى : « هناك يُعذب فيها أوليسيس وديوميد (٢٦) ، وهكذا يذهبان معاً إلى العقاب ، كما أثارا معاً غضب الإله (٢٧) ؛
- ٥٨ وهما فى باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان (٢٨) ، التى صنعتُ باباً ، خرجت منه بذرة الرومان النبيلة (٢٩) .
- ٦١ ويبيكان بداخلها على حيلةٍ ، لا تزال ديداميا وهى ميتةٌ ، تحزن بسببها من أخيل (٣٠) ، وينالان هناك العقاب من أجل بالاديوم (٣١) » .
- ٦٤ فقلتُ : « إذا استطاعا الكلام وسط هذه النيران (٣٢) ، فإنى أرجوك مُلحاً يا أستاذى ، وأرجو ثانيةً أن يعدل الرجاء ألفاً (٣٣) ،
- ٦٧ ألا تمنعنى من الانتظار ، حتى تأتى هنا الشعلة ذات القرنين : إنك ترى كيف أندفع إليها برغبةٍ جامحةٍ ! » .
- ٧٠ قال لى : « إن ضراعتك جديرةٌ بالثناء الوافر ، ولذلك فإنى أقبلها (٣٤) ؛ ولكن احرص على أن تمسك لسانك .

- ٧٣ دَعُ لى الكلام ، فإنى أدركتُ ما تريد^(٣٥) ؛ وربما احتقرا حديثك
إذُ كانا من الإغريق^(٣٦) .
- ٧٦ وبعد أن جاءت الشعلة هنا ، حيث بدا الوقت والمكان سانحاً لدليلي ،
سمعتهم يتكلم بهذا الأسلوب :
- ٧٩ « أيها الاثنان في بطن نار واحدة ، إذا كنتُ أستحق منكما وقد كنتُ
حيّاً ، إذا كنتُ أستحق منكما كثيراً أو قليلاً^(٣٧) ،
- ٨٢ حينما كتبتُ في الدنيا أشعارى الرفيعة^(٣٨) ، فلا تُبديا حراكاً ؛ ولكن
قليل لى أحكما ، أين ذهب ليموت حينما فقد نفسه^(٣٩) .
- ٨٥ بدأ يهتز القرنُ الأكبر^(٤٠) في الشعلة القديمة ، وهو يُدوى مثل تلك
التي تُرهقها الريح ؛
- ٨٨ وبينما هو يحرك طرفه من ناحية لأخرى ، كأنه اللسان الذى يتكلم^(٤١) ،
أطلق صوته وقال^(٤٢) : « حيناً
- ٩١ رحلتُ عن تشيرتشي^(٤٣) ، التي احتجزنى أكثر من عامٍ هناك بقرب
جايتا ، قبل أن يسميها كذلك إينياس^(٤٤) -
- ٩٤ لم يكن شغفى بابنى^(٤٥) ، ولا العطف على أبى الشيخ^(٤٦) ، ولا الحب
الواجب الذى كان ينبغى أن يجعل پنيلوپ سعيدة^(٤٧) -
- ٩٧ لم يكن - بمستطيع أن يغلب فى نفسى الجماعة التي كانت لدى ،
لكى أصبح خبيراً بالدنيا ، وبمسائى البشر وفصائلهم^(٤٨) ؛
- ١٠٠ ولكنى وضعتُ نفسى على البحر^(٤٩) العميق المفتوح^(٥٠) ، فى سفينةٍ
واحدةٍ ، مع تلك الجماعة القليلة التي لم تتخل عنى .
- ١٠٣ رأيتُ هذا الشاطئ وذاك^(٥١) ، حتى إسبانيا ، وحتى مرآكش ، وجزيرة
السردنيين ، والجزر الأخرى^(٥٢) التي يغسل ما حولها ذلك البحر .
- ١٠٦ كنتُ ورفاقى شيوخاً بطاءً^(٥٣) ، حينما بلغنا ذلك الممر الضيق^(٥٤) ،
حيث اتخذ هرقل علامتيه^(٥٥) ،

- ١٠٩ كى لا يسير الإنسان قُدمًا : وتركتُ إلى اليمين أشيلية^(٥٦) ، وفى الجانب الآخر كنتُ قد خلقتُ سبئة^(٥٧) .
- ١١٢ قلتُ : "أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب^(٥٨) ، خلال مائة ألف من المخاطر^(٥٩) ، إنكم لن تريدوا ، فى هذه اللحظة القصيرة
- ١١٥ من يقظة الحواس المتبقية لنا ، منعَ اختبارنا العالم الخالى من البشر^(٦٠) ، فيما وراء الشمس^(٦١) .
- ١١٨ ارْعَوْا أصلكم ؛ إنكم لم تُخلقوا لتعيشوا كالوحوش ، ولكن لتبتغوا الفضل والمعرفة^(٦٢) ."
- ١٢١ بهذا الحديث القصير ، جعلتُ رفاق متحفزين للرحلة هكذا ، حتى كاد يتعذر على أن أكبح جماحهم^(٦٣) ؛
- ١٢٤ وحينما أدرنا مؤخر السفينة فى الصباح^(٦٤) ، جعلنا من المجاديف أجنحةً ، فى هذا الطيران المجنون^(٦٥) ، ونحن نسير إلى اليسار دوماً^(٦٦) .
- ١٢٧ كلّ النجوم فى القطب الآخر كان الليل قد رآها^(٦٧) ، وازداد نجمنا هبوطاً ، حتى لم يعد يظهر فوق سطح البحر^(٦٨) .
- ١٣٠ أضواء النور خمس مرّات وأظلم مثلها^(٦٩) ، فى أسفل القمر ، منذ أن دخلنا الرحلة الصعبة^(٧٠) ،
- ١٣٣ حينما لاح لنا جبلٌ داكنٌ على البعد ، وبدأ لى شاطئ الارتفاع ، إلى حدٍّ لم أر له مثيلاً^(٧١) .
- ١٣٦ داخلنا الفرحُ ، وسرعان ما انقلب إلى بكاء^(٧٢) ؛ إذ هبت عاصفةٌ من الأرض الجديدة ، وضربت مُقدّم السفينة ،
- ١٣٩ فجعلته يدور ثلاث مرّات مع المياه كلّها : وفى الرابعة رفعت مؤخرها إلى أعلى ، وهبطت بالمقدمة إلى أسفل ، كما راق للغير^(٧٣) ،
- ١٤٢ حتى انسدت من فوقنا البحر^(٧٤) .

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

(١) هذه أنشودة مشيرى السوء الذين لا يصدرن في آرائهم عن الأمانة والصدق ، وتعرف بأنشودة أوليسيس .

(٢) أثار اللصوص من نبلاء فلورنسا في القصيدة السابقة غضب دانتي وسخرته بفلورنسا فتعلق بهذه الأبيات .

(٣) يذكر دانتي فلورنسا والفلورنسيين في أغلب حلقات الجحيم .

(٤) لا يزال دانتي يندد بمواطنيه اللصوص ويسخر بهم .

(٥) هذه كلمات دانتي المنفى الذي عرف ويلاط وطنه وآثامه .

(٦) اعتقد القدماء أن الحلم في الفجر يعبر عن حقيقة على وشك الوقوع :

Ov. Her. XIX. 195...

(٧) براتو (Prato) مدينة صغيرة قريبة من فلورنسا ، وكانت على علاقة طيبة بها . والمقصود بهذا في الغالب الكردينال نيقولا دا براتو (Niccolo da Prato) الذي أرسله البابا بندكتو الحادى عشر في ١٣٠٤ للتوفيق بين زعماء فلورنسا ، ولكنه لم يفلح ، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فلورنسا وأصاها بعض الكوارث التي عزيت إلى لعنة الكنيسة .

(٨) أى أن عقاب الآثمين أمر لا مناص منه .

(٩) كان الشاعران قد هبطا من قبل لرؤية ما في الخندق السابع : Inf. XXIV. 73, 79.

(١٠) كان على دانتي أن يستعين بارتكاز اليدين على الصخور بسبب وعورة الطريق .

(١١) كان دانتي في خندق مشيرى السوء . وكان قد جرب وظائف الدولة وعمل في حياة المنفى أحياناً كسكرتير ومستشار لبعض الأمراء ، وعرف بذلك قيمة المشورة الصادقة والمشورة الخبيثة .

(١٢) المقصود الرحمة الإلهية .

(١٣) يعنى لن يقدم خادع الرأى حتى لا يحرم نفسه من الخير الإلهى .

(١٤) في الأصل (التي تجعل وجهها أقل خفاء) والمعنى واحد . والمقصود أن وجه الشمس يستمر زيناً أطول .

(١٥) أى الشمس زمن الصيف حيث يطول النهار ويقصر الليل .

(١٦) أى عند حلول المساء فيظهر البعوض بدلا من الديات .

(١٧) الجبابب أو القطارب حشرات مضيئة تظهر صيفاً .

(١٨) هذه صورة دقيقة من صور القلاح في حضن الطبيعة .

(١٩) أى عند ما وصل إلى الجسر الذي يعلو الخندق الثامن .

(٢٠) وردت أخبار إيليا (Elijah) وصعوده إلى السماء وسط العاصفة في « الكتاب المقدس » :

Re, II. 11-12; 23-24.

ويوجد حجر يمثل عربة إيليا على باب كنيسة سانتا مايينا في روما .

- (٢١) أى أن كل شعلة تملكت وهى تخفى لصا فى بطنها .
- (٢٢) يعنى لكى ينظر إلى ما فى الخندق .
- (٢٣) كان دانتي ينظر متطلعا إلى ما فى الوادى ، ولو لم يمسك بصخرة بارزة لسقط .
- (٢٤) كانت كل شعلة تسير كتلة واحدة إلا هذه ، فقد ظهر لها لسانان فى أعلى ، ولذلك كان دانتي متطلعا لأن يعرف السبب .
- (٢٥) إتيوكليس (Eteocles) وپولينيسيس (Polynices) ابنا أوديب (Oedipus) ملك طيبة ، اللذان اقتتلا من أجل وراثة العرش ، وقتل أحدهما الآخر . ولما وضعت جثثهما فى الحطب لإحراقهما انقمم اللهب قسمين كناية عن استمرار الكراهية بين الأخوين بعد الموت :
- Stat. Theb. XII. 429 ...
- (٢٦) أوليسيس (Ulysses, Ulixes) هو أوديسوس (Odysseus) فى اليونانية ، وهو ابن لايرتس ملك إيتاكا وخليفته ، وهو بطل أوديسية هوميروس . وديوميدي (Diomedes) هو ابن تيديوس وديفيل ، وملك أرجوس وأحد أبطال حرب طروادة . اشترك أوليسيس وديوميدي فى تلك الحرب وقاما بكثير من أعمال الخداع والعنف .
- ويوجد رمان لأوليسيس وديوميدي فى كتاب جوستو دى مينا بوىو المشار إليه .
- (٢٧) يعنى أنهما يذهبان الآن وهما ينالان معاً العقاب الإلهى ، كما وقفنا قبل معاً فى وجه الغضب الإلهى .
- (٢٨) أشار أوليسيس وديوميدي بإخفاء الخنود داخل الحصان الخشبي ، وهذه الخدعة أمكن فتح أسوار طروادة . ويذكر دانتي أوليسيس فى المطهر وفى الفردوس :
- Virg. Aen. II. 13... , 162-170.
Hom. Od. IV. 271; VIII, 492; XI. 523.
Purg. XIX. 22; Par. XXVII. 82-83.
- (٢٩) أى إينياس أبو الشعب الروماني فى الميتولوجيا الرومانية . وسبق ذكره :
- Inf. II. 32; IV. 122.
- (٣٠) كان أوليسيس وديوميدي السبب فى اشتراك أخيل فى حرب طروادة ، على الرغم من إخفاء أمه إياه ، إذ كانت تخشى موته فى تلك الحرب ، وقد ماتت زوجته ديداميا (Deidamia) حزناً عليه :
- Stat. Achilleid. I. 536...
- وقد ألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوبرا ديداميا وهى غير مسجلة :
- Haendel , G. F. : Deidamia, opera, London, 1740.
- (٣١) وكذلك كان أوليسيس وديوميدي السبب فى سرقة تمثال بالاديوم (Palladium) الذى اعتقدت طروادة أن سلامتها مرتبطة به .
- (٣٢) لا يريد دانتي أن يكلف هذين المعدنين ما فوق طاقتهم .
- (٣٣) كان دانتي بهذا الرجاء شديد الرغبة فى التحدث إلى هذين الآتين .
- (٣٤) يعامل فرجيليو دانتي بالمعطف ويستجيب لرغباته .
- (٣٥) يشبه هذا ما سبق قوله :
- Inf. XXIII. 25...

- (٣٦) أى لأنهما من أبطال الإغريق الذين عرفوا بالكبرياء .
 (٣٧) يتكلم ثرجيليو بكل كياسة إلى المعذبين فى باطن الشعلة .
 (٣٨) أى الإنيادة .
 (٣٩) أى يطلب إلى أوليسيس أن يروى مصيره بعد أن قام برحلته إلى المحيط كما تقول الميثولوجيا اليونانية .
 (٤٠) أى لسان النار الأعلى وهذه إشارة إلى أوليسيس .
 (٤١) يشبه دانتي اللهب بلسان الإنسان عند ما يهتز ويتحرك عند الكلام .
 وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة حيث يخرج يوم القيامة عنق من النار له عينان وأذنان ولسان :
 الشعرائى : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٧٢ و ٧٣ .
 (٤٢) كان لابد للمعذب أن يطلق أو يقذف بالكلمات التى اعترضتها النيران حتى تصل إلى مسامع الشاعرين .
 (٤٣) تشيرثسى (Circe) ساحرة آوت عندها أوليسيس عند عودته من طروادة :

Virg. Æn. VII. 1-4, 10.

Hom. Od. X. 210...

- (٤٤) أطلق اسم إينياس مرضعته جايتا (Gaeta) على هذه المدينة فى جنوب إيطاليا :
 Virg. Æn. VII. 1-4.

- (٤٥) تليماكوس (Telemachus) هو ابن أوليسيس .
 (٤٦) لايريتس (Leartes) هو أبو أوليسيس .
 (٤٧) بنبلوپ (Penelope) هى زوجة أوليسيس الوفية .
 وقد ألف مونتفيردى (١٥٧٦ - ١٦٤٣) ألحان أوبرا عودة أوليسيس وهى غير مسجلة :
 Monteverdi, C.: Il Ritorno d'Ulisse in Patria, opera. Bologna, 1640.
 (٤٨) كانت رغبة أوليسيس فى معرفة العالم والبشر أقوى من كل الروابط والعقبات ، نجد هنا روح دانتي وطبيعته .

- (٤٩) أى البحر الأبيض المتوسط .
 (٥٠) هو بحر عميق مفتوح بالمقارنة بالبحر الأيونى فى مياه اليونان .
 (٥١) أى الشاطئ الأوروبى والشاطئ الأفريقى للبحر الأبيض المتوسط .
 (٥٢) يعنى صقلية وكورسيكا وجزر البليار .
 (٥٣) يعنى أنهم كانوا شيوخاً أعوزتهم سرعة الشباب .
 (٥٤) أى بوغاز جبل طارق .
 (٥٥) علامتا هرقل هما جبل كاليبى (جبل طارق) فى الشاطئ الأوروبى وقمة بنى حسن فى الشاطئ الأفريقى ، وهما علامة على نهاية العالم المسكون فى هذه الناحية ، وتخيّل القدماء أن الشمس تقرب على مقربة منهما .
 (٥٦) أشبيلية (Sibilis) على ساحل إسبانيا .

- (٥٧) سبتة (Setta) على ساحل أفريقيا .
- (٥٨) أى إلى آخر حدود العالم المعروف .
- (٥٩) يخاطب أوليسيس رفاقه بصوت رقيق عطوف ، ويذكرهم بالمخاطر التي اجتازوها سوياً والتي تربط بينهم برباط الزمالة والأخوة .
- (٦٠) اعتقد القدماء أن العالم بعد هذا الموضع خال من البشر ، وأنه بحر وشلالين ونار ووحوش ، ولكن منذ وقت دانتى بدأ التفكير في احتمال وجود عالم جديد مسكون .
- (٦١) يدعو أوليسيس رفاقه إلى متابعة السير في المحيط لرؤية عالم جديد يقع وراء الحد الذي تغرب عنده الشمس ، كما اعتقد القدماء .
- (٦٢) بهذا الكلام يحاول أوليسيس أن يستحث رفاقه ويدفعهم إلى متابعة السفر إلى العالم المجهول .
- (٦٣) هكذا أفلحت كلمات أوليسيس في شحذ همّة رفاقه .
- (٦٤) أى حيناً أداروا مؤخر السفينة نحو الشرق أى العالم القديم المعروف .
- (٦٥) أى هذا السفر الشاق الصعب .
- (٦٦) يعنى نحو الجنوب الغربي ، وهذا هو الاتجاه الذي سيتبعه كريستوفوروس كولومبوس والرحالة الجنوى في خدمة إسبانيا في النصف الثاني من القرن ١٥ عند ما يكشف العالم الجديد .
- (٦٧) أى القطب الجنوبي .
- (٦٨) أى أنهم عبروا خط الاستواء ورأوا النجوم في نصف الكرة الجنوبي ، على حين اختفت نجوم نصف الكرة الشمالي .
- (٦٩) يعنى وجه القمر الذي يطل على الأرض .
- (٧٠) أى أنه انقضت خمسة شهور على بدء الرحلة .
- (٧١) هذا هو جبل المطهر .
- (٧٢) هذه مقابلة بين الفرح والحزن بسبب ظهور جبل المطهر ثم الموت السريع بسبب العاصفة الهوجاء . وصورة غرق سفينة أوليسيس مستمدة من قرجيليو : *Virg. Aen. I. 114-117.*
- (٧٣) أى الله .
- (٧٤) حل الرغم من خطيئة أوليسيس الذي أبدى لرفاقه رأياً أدى بهم إلى الموت فإن دانتى قد خلق منه شخصية تمثل فاحية من شخصية دانتى ذاته . فهو يطل شجاع جرىء مقدام لا يعبأ بالمصاعب ولا تقف أمامه العقبات ولا تمنعه الروابط الأسرية من ركوب المخاطر . وهو يبعث في رفاقه الشجاعة والجرأة ، ويخرج بهم إلى البحار المجهولة للكشف عن عالم جديد ، حتى لو لقوا حتفهم في سبيل ذلك . وهذا تمهيد وتوطئة لكشف الدنيا الجديدة . وتجد في ذلك كله روح دانتى الجريء الذي لا يخشى شيئاً .

الأنشودة السابعة والعشرون^(١)

ابتعدت شعلة النار التي احتوت روح أوليسيس ، وظهرت شعلة أخرى خرج منها صوت غريب ، يشبه صوت بيريلتوس داخل الثور النحاسي في الميتولوجيا اليونانية . وبعد قليل سمع دانتى صوتاً من شعلة النار يعبر عن رغبة صاحبه في التحدث إلى من سمع كلامه اللامباردى . تساءل صاحب الصوت عن أحوال رومانيا ، وهل تعيش في حرب أم سلام . دعا فرجيليو دانتى إلى إجابة ذلك المعذب ، فقال دانتى إن قلوب طغاة رومانيا لم تخل أبداً من الحرب ، ولو أنه لم يتركها في قتال سافر . وقال له إن راثنا تحت حكم آل بولنتا ، وفورلى تحت حكم آل أورديلافي ، وإن المالاتستين ينهشان مونتانيا دي پارتشيتانى ، وماجيناردو دا سوزينانا يحكم فاينتزا وإيمولا . لم يعرف ذلك المعذب أن دانتى إنسان حى ، ولذلك أعلن استعداداه للإفصاح عن شخصه دون أن يخشى سوء الأحدث في الدنيا . قال المعذب جويدو دا مونفلترو إنه كان من رجال الحرب ثم أصبح من الرهبان الكرديليين ، ولكن القسيس الأعظم بونيفاتشو الثامن أعاده إلى سابق آثامه . كان جويدو يقوم بأعمال الثعالب واتخذ الحيل والخداع لبلوغ مآربه ، وأراد التوبة ، ولكن بونيفاتشو بحث عنه ودعاه كطبيب لكي يخلصه من حمى كبرائه . سأله الرأي فيما يفعل لكي يهدم قلعة بينسترينو ومنحه الغفران مقدماً ، فأشار عليه جويدو بأن يبذل الوعود العريضة مع الوفاء بالقليل منها . وهكذا لم تنفع جويدو التوبة لأنه لا يمكن الجمع بينها والرغبة في الإثم . وهبط إلى مينوس الذى أرسله إلى هذا الموضع من الجحيم لكي يلتقى جزاءه الحق ، ثم تحركت شعلة النار وهى تتألم وتمايل وتهز قرنها المدبب . وسار فرجيليو ودانتى لبلوغ الخندق التاسع .

- ١ كانت الشعلة عندئذٍ منتصبيةً إلى أعلى وهادئةً^(٢) ، إذ لم تتكلم مزيداً^(٣) ، وكانت قد ابتعدت عنا بالإذن من الشاعر الحبيب^(٤) ،
- ٤ حينما جعلت أخرى ، وقد جاءت من ورأها^(٥) ، عيوننا تنجيه إلى طرفها ، بالصوت المضطرب الذى خرج منها^(٦) .
- ٧ وكالثور الصقلى^(٧) ، الذى أرسل خواره أولاً ، فى عويل ذلك الذى سواه بمبرده ، وكان ذلك من العدل^(٨) ،
- ١٠ واستمر يخور بصوت المعبذب^(٩) ؛ ومع أنه كان ثوراً مصنوعاً من نحاسٍ ، فقد بدا بالألم مطعوناً^(١٠) —
- ١٢ هكذا عند ما لم تجد الكلمات الحزينة ، من البدء ، طريقاً فى النار ولا مخرجاً ، تحولت إلى حسيس النار^(١١) —
- ١٦ ولكن بعد أن وجدت الكلمات طريقها إلى أعلى فى طرف الشعلة ، وهى تسبب لها تلك الهزات ، التى تحدث للسان عند مرورها ،
- ١٩ سمعناها تقول^(١٢) : « أنت يا مَنْ أوجّه إليه صوتي ، وقد تكلم بلهجة لمبارديا وهو يقول^(١٣) : "والآن اذهب ، فلست أطلب منك مزيداً"^(١٤) ،
- ٢٢ إني وإن كنت ربما تأخرت قليلاً ، فلا يسؤك البقاء للتحدث معي : فإنك ترى أني غير مستاء وأنا أحترق^(١٥) !
- ٢٥ إذا كنت قد هبطت الآن تَوّاً ، إلى هذا العالم الأعمى^(١٦) من تلك الأرض اللاتينية العزيزة^(١٧) ، التى حملت منها كل خطيئتي^(١٨) ،
- ٢٨ فقل لى أهل رومانيا^(١٩) فى حربٍ أم سلام ، إذ كنت من الجبال الواقعة هناك ، بين أوربينو^(٢٠) والقمة التى ينبع منها التبير^(٢١) .
- ٣١ وكنت لا أزال متنبهاً إلى أسفل ومنحنياً ، عند ما لمس دليلي عِطقي^(٢٢) ، وهو يقول : « تكلم أنت ، فهذا من اللاتين^(٢٣) » .
- ٣٤ وأنا الذى كنت حاضر الجواب ، بدأت الكلام دون إبطاء^(٢٤) : « أيها النفس المختفية هناك فى أسفل^(٢٥) ،

- ٣٧ إن وطنك رومانيا ، ليس الآن ولم يكن أبداً دون حربٍ في قلوب طغاته ،
بَسِيْد أنى لم أتركه الآن في قتالٍ سافر^(٢٦) .
- ٤٠ ورافنا قائمةٌ كما كانت منذ سنواتٍ كثيرةٍ^(٢٧) : ويحتم فوقها نسر
بولنتا^(٢٨) ، بحيث يغطي تشيرفيا بجناحيه^(٢٩) .
- ٤٣ والمدينة^(٣٠) التي قاست قبلُ تجربةً طويلةً^(٣١) ، وجعلت من الفرنسيين
أكداساً داميةً ، تجد نفسها بعدُ تحت المخالب الخضراء^(٣٢) .
- ٤٦ وديرواسا فيروكيو : العجوز والشاب^(٣٣) ، اللذان وضعوا مونتانيا في حالٍ
سيئةٍ^(٣٤) ، هناك حيث اعتادا ، يجعلان من الأسنان مثقباً^(٣٥) .
- ٤٩ ويحكم مدينتي لاموني وسانتيرنو^(٣٦) : الشبل ذو العرين الأبيض^(٣٧) ،
الذي يغير حزبه من الصيف إلى الشتاء^(٣٨) .
- ٥٢ وتلك المدينة التي يبلل جانبها السافيو^(٣٩) : كما هي تقع بين السهل والجبل ،
كذلك تعيش بين الطغيان والحرية^(٤٠) .
- ٥٥ والآن أرجو أن نخبرنا منَ أنت^(٤١) : ولا تكن أقسى مما كان عليه
غيرك^(٤٢) ، وليحفظ اسمك في الأرض صداه^(٤٣) .
- ٥٨ وبعد أن زجرت النار على أسلوبها قليلاً ، خفق طرفها المدبب من ناحيةٍ
لأخرى ثم أرسلت هذه الأنفاس^(٤٤) :
- ٦١ « لو أني اعتقدت أن إجابتي كانت لشخص سيعود إلى الدنيا أبداً^(٤٥) ،
لبقيت هذه الشعلة دون أن تحرك ساكناً ؛
- ٦٤ ولكن لما لم يكن قد رجع أبداً من هذا العمق لإنسانٍ حيٍّ ، إذا صح
ما أسمع ، فإنني أجيئك دون أن أخشى سوء السمعة^(٤٦) .
- ٦٧ كنت من رجال الحرب ، ثم أصبحت راهباً كرديلياً ، معتقداً أني أكفر
عن خطيئتي وقد تمنطقت هكذا^(٤٧) ؛ ومن المؤكد أن اعتقادي كان
سيتحقق ،
- ٧٠ لولا القسيس الأعظم^(٤٨) ، فليُصبه الشر ! فهو الذي أعادني إلى آثامي
الأولى ؛ وأرجو أن تسمع مني كيف ولماذا .

- ٧٣ بينما كنت صورةً من عظمٍ ولحمٍ ، كما منحنتى لإياها أمى ، لم تكن أعمالى
أعمال أسدٍ ، بل ثعلب^(٤٩) .
- ٧٦ كلَّ الحيل والطرق الخفية عرفتُ ، وهكذا استخدمتُ فنونها ، حتى خرج
صداها إلى أطراف الأرض^(٥٠) .
- ٧٩ وحينما رأيتُ أنى بلغت تلك الفترة من عمرى ، التى ينبغى على كل إنسانٍ
أن يخفض فيها أشرعته ويجمع حباله^(٥١) ،
- ٨٢ وأن ما كان من قبل يسرنى أصبح حينئذ يحزننى ، جعلت نفسى راهباً وأنا
نادمٌ معترفٌ بالإثم ، ويا بؤساً لى ! كان ينبغى أن ينفعنى هذا !
- ٨٥ إن أمير الفريسيين الجلد^(٥٢) - وقد أعلن الحرب على مقربةٍ من لايرانو^(٥٣)
لا على العرب ولا على اليهود^(٥٤) ،
- ٨٨ لأن كل عدوٍّ له كان مسيحياً ، ولم يذهب أحدهم لفتح عكا^(٥٥) ، ولم
يتّجر فى بلاد السلطان^(٥٦) -
- ٩١ إنه لم يُراعَ فى شخصه المركز الرفيع^(٥٧) والنظم المقدسة ، ولا فى شخصى
ذلك الحبل^(٥٨) ، الذى اعتاد أن يجعل من "تمنطقوا به أنحف جسماً"^(٥٩) .
- ٩٤ ولكن كما بحث قسطنطين عن سلفسترو^(٦٠) فى داخل جبل سيراتى^(٦١) ،
ليشفيه من البرص ، كذلك دعانى هذا طبيباً ،
- ٩٧ لكى أشفيه من حمى كيرياته^(٦٢) : وسألنى الرأى فلزمت الصمت ، لأن
كلماته بدت لى سكرى .
- ١٠٠ ثم استأنف القول : "لا يأخذن قلبك الشك ؛ إنى أخلّصك من الآن ،
ولتعلمنى ماذا أفعل لكى ألقى ببيّنسترينو إلى الأرض"^(٦٣) .
- ١٠٢ إنى مستطيع أن أفتح السماء وأغلقها ، ولذلك فالمفتاحان اللذان لم يكونا
عزيزين لدى سلفى هما اثنان^(٦٤) .
- ١٠٦ وحينئذ دفعتنى الكلمات الخطيرة ، إلى حيث بدا لى أن الصمت أسوأ^(٦٥) ،
فقلت : "أبتاه" ، مادمت تُطهرنى

- ١٠٩ من تلك الخطيئة ، التي علىّ الآن أن أقع فيها ، فإن الوعد العريض مع الوفاء القليل ، سيجعلك مظفراً فوق الكرسي الرفيع^(٦٦) .
- ١١٢ ثم جاءني القديس فرنسيسكو عند موتى ؛ ولكن قال له أحد الشياطين السود^(٦٧) : "لا تأخذه : ولا ترتكب معي خطأ"^(٦٨) .
- ١١٥ إنه ينبغي أن يهبط إلى أسفل بين مساكني^(٦٩) ، لأنه بذل خادع الرأي ، ومنذ ذلك الوقت وأنا ممسك به من شعره ؛
- ١١٨ لأنه لا يمكن غفران ذنوب من لا يندم ، ولا الجمع بين التوبة وإرادة الشر ، للتعارض الذي لا يبيع ذلك .
- ١٢١ وابتؤساً لي ! كيف تولاني الرعب ، حينما أمسك بي وهو يقول : "ربما ، لم تفكر أنني كنت من أهل المنطق"^(٧٠) !
- ١٢٤ ثم حملني إلى مينوس ، ولقّف ذنبه ثمانى مراتٍ حول ظهره المتصلّب ؛ وبعد أن عضّه وهو في شدة الغضب^(٧١) ،
- ١٢٧ قال : "هذا من الآثمين في النار السارقة"^(٧٢) ؛ ولذلك فإني مفقود حيث تراني وفي هذا الرداء أتألم وأنا أسير^(٧٣) .
- ١٣٠ وحينما أنهى كلامه هكذا ، ارتحلت شعلة النار وهي تتألم ، وتمايل وتهزّ قرنها المدبّب^(٧٤) .
- ١٣٣ مضينا إلى الأمام أنا ودليلي ، فوق الصخر إلى أعلى حتى الجسر الآخر ، الذي يغطّي خندقاً^(٧٥) يؤدّي فيه الحساب ،
- ١٣٦ لأولئك الذين يزرون الفتن فيحصلون الأوزار^(٧٦) .

حواشي الأنشودة السابعة والعشرين

- (١) هذه تكملة للأنشودة السابقة وتعرف بأنشودة جويدو دا مونترفلترو .
- (٢) أى سكن لسان الشعلة عن الحركة .
- (٣) أى امتنع أوليسيس عن الكلام .
- (٤) هكذا ينعت دانتي فرجيليو بالشاعر الحلو أو الحبيب أو الرقيق .
- (٥) احتوت هذه الشعلة روح جويدو دا مونترفلترو .
- (٦) يشبه صوت المعضب شهيق النار وزفيرها .
- (٧) صنع بيريلوس (Perillus) لفالاريس (Phalaris) طاغية صقلية ثورا من النحاس لكي يحرق فيه أعداءه وهم أحياء ، بحيث يخرج صراخهم الرهيب من فم الثور كأنه خواره ، كما ورد في الميتولوجيا القديمة .
- وتوجد صورة للثور الصقلي والنار مشتعلة من تحته وتطل من ظهره المفتوح رؤوس وصدور المعضبين ، وهى فى كنيسة سانتا مارييا فى پومپوزا .
- (٨) كان من العدل أن يجرب فالاريس هذا التعذيب أولاً فى صانع الثور النحاسى ! :
Ov. Tristia, III. 41...; Ars Am. I. 653-656.
- (٩) كان المعضب فى باطن الثور يطلق صراخه .
- (١٠) أى أن الثور النحاسى بدأ كثور حقيقى لفظاعة الصراخ الذى خرج من بطنه .
- (١١) أى أن الألفاظ التى لم تجد لها مخرجاً من النار تحولت إلى صوت النار ذاتها .
- (١٢) هذا هو صوت جويدو دا مونترفلترو .
- (١٣) عرف أن فرجيليو من لمبارديا عند ما سمع كلامه .
- (١٤) أى عند ما أباح فرجيليو الانصراف لروح أوليسيس منذ قليل .
- (١٥) هكذا حاول جويدو دا مونترفلترو أن يحمل دانتي على التحدث إليه .
- (١٦) لم يتبين أن فرجيليو يصحبه إنسان حى .
- (١٧) أى أرض إيطاليا .
- (١٨) يعنى أن التوبة والغفران البايوى لم يخففا شيئاً من خطيئته .
- (١٩) تقع رومانيا (Romagna) على حدود تسكانا وتطل على الأدرياتيك .
- (٢٠) أوربينو (Urbino) مقر جويدو دا مونترفلترو ، وهو موطن رافاييلو سانتزيو المصور العظيم .
- (٢١) جبل كورنارو (Monte Cornaro) فى الأبينين هى القمة التى ينبع منها نهر التيبر .
- (٢٢) سبق مثل هذا القول :
Inf. XII. 67.
- (٢٣) أى إيطاليا . وسبق هذا التعبير :
Inf. XXII. 65.

- (٢٤) آثار حديث جويدو دا مونتفلترو ذكريات رومانيا في نفس داني .
- (٢٥) هذا هو جويدو دا مونتفلترو (١٢٢٣ - ١٢٩٨ . Guido da Montefeltro) أحيا زعماء الجبلين واتخذ مقره في أوربينو ، وهزم الجلف في أكثر من موقعة . ودافع عن فورلي ضد القوات الفرنسية التي أرسلها البابا مارتينو الرابع لحصارها . وفي النهاية حلت به الهزيمة فأعلن خضوعه للبابا ، ونفى إلى بييمونتي وأقام بعض الوقت في پيزا وشهد مأساة الكونت أوجولينو ، وأصدرت الكنيسة ضده قرار الحرمان . ودخل أخيراً نظام رهبان الفرنسيسكان .
- (٢٦) سادت فترة سلام في رومانيا من ١٢٩٩ بتنازلاً عن قلعة باتزانو لبولونيا وإن لم يقض هذا على عوامل الخلاف بين زعماء الجلف والجبلين فيها .
- (٢٧) أصبحت رائنا تحت حكم آل پولنتا (I Polenti) منذ ١٢٧٠ .
- (٢٨) كان النسر علامة آل پولنتا .
- ويوجد حفر يمثل شارة نسر پولنتا وهو في كنيسة سانتا أوفيميا في فيرونا .
- (٢٩) تشيرفيا (Cervia) قرية صغيرة في جنوب رائنا على ساحل الأدرياتيک .
- (٣٠) أي فورلي (Forlì) الواقعة في جنوبي غرب رائنا ، وقد هزم جويدو دا مونتفلترو القوات الفرنسية التي أرسلها البابا للاستيلاء عليها في ١٢٨٢ .
- (٣١) أي حصار القوات الفرنسية لها شهوراً طويلة .
- (٣٢) كان الأسد الأخضر علامة آل أورديلافي (Gli Ordelaffi) الجبلين أصحاب فورلي .
- ويوجد حفر يمثل شعار هذه الأسرة وهو في كنيسة سان بيايجو في فورلي .
- (٣٣) الدرواس كلب الحراسة الضخم . وفيروكيو (Verrucchio) هي قلعة آل مالاستا . والمقصود بدرواس فيروكيو العجوز ودرواسها الصغير مالاستا ومالاستينو دي مالاستا (Malatesta e Malatestino dei Malatesta) اللذان حكما حكم الطغيان في ريميني في النصف الثاني من القرن ١٣ . ومالاستينو هو أخو جانتشوتو وپاولو ، أولهما زوج فرنشسكا والثاني عاشقها ، كما سبق : Inf. v. 72... .
- (٣٤) مونتانيا دي پارتشيتاتي (Montagna de' Parcitati) زعيم الجبلين في ريميني ، وقد حبسه آل مالاستا وقتلوه في ١٢٩٥ .
- (٣٥) يعنى أنهما نهشا لحم الناس بالأسنان .
- (٣٦) أي مدينة فاينزا (Faenza) الواقعة على مقربة من نهر لاموني (Lamone) ومدينة إيمولا (Imola) الواقعة على مقربة من نهر سانتيرنو (Santerno) .
- (٣٧) أي ماجيناردو پاجاني دا سوزينانا (Maghinardo Pagani da Susinana) وكان رنكه على صورة أسد في محيط من الفضة ، وحكم فاينزا وإيمولا ، وكان من الجبلين ولكنه ساعد الجلف في فلورنسا ، ومات في مطلع القرن ١٤ .
- (٣٨) أي أنه كان ينتقل من حزب الجبلين إلى حزب الجلف بسرعة وتبعاً للمصلحة .
- (٣٩) أي مدينة تشيرينا (Cesena) الواقعة على نهر السافيو (Savio) في شمال إيطاليا .
- (٤٠) أي أنها كانت تتمتع بالحرية ولكن سيطر عليها مالاستينو في ١٣١٤ . وهكذا قدم داني عرضاً عاماً لمدن رومانيا وذكرياتهما .
- (٤١) يسأل داني جويدو دا مونتفلترو أن يعلن عن شخصه ويقص أخباره .

(٤٢) يرجو دانتى ألا يرفض جويدو الإجابة كما لم يرفض فرجيلو إجابته من قبل .

(٤٣) أى فلتبقى سمعتك طيبة في الدنيا أمام ما قد ينالها من سوء .

(٤٤) هكذا بدأ جويدو دا مونترفيلترو الكلام .

(٤٥) لم يكن جويدو قد عرف بعد أن دانتى لإنسان حى .

(٤٦) أى أنه مطمئن إلى أن أخباره لن تذهب إلى الدنيا .

(٤٧) هكذا يتحدث جويدو دا مونترفيلترو عن نفسه ويعبر بكلمات قليلة عن مأساته .

(٤٨) أى البابا بونيفاتشو الثامن عذر دانتى اللدود ، وسبق ذكره :

Inf. XV. 112; XIX. 53.

(٤٩) أى بينما كان على قيد الحياة بحجسه الذى ولدته عليه أمه ، كانت له صفات الثعلب وأفعاله .

(٥٠) يعنى أنه عرف كل وسائل الخداع والنذر والخيانة حتى طبقت شهرته الآفاق .

(٥١) أى عند ما تقدم في السن . ويشبه هذا قول دانتى في « الوليمة » :

Conv. IV. (XXVIII.) 3-8.

(٥٢) أى البابا بونيفاتشو الثامن أمير الفريسيين المنافقين الجدد الذين شابهوا الفريسيين في

عهد المسيح ، وسبق ذكرهم :

Inf. XXIII. 116.

(٥٣) كان قصر لاتيرانو (Laterano) مقر البابوات في روما في عهد دانتى ، وكانت قصور آل كولونا (I Colonna) على مقربة منه . والمقصود أن البابا حارب آل كولونا وهزمهم .

(٥٤) كان المفروض أن يحارب البابا المسلمين واليهود لا المسيحيين . وتأثر دانتى في هذا بالروح السائدة في أوروبا في عصر الحروب الصليبية . ونلاحظ في الوقت نفسه أن محاربة البابا لأعدائه من المسيحيين في الأرض الإيطالية ذاتها ، دون العناية بمحاربة المسلمين واليهود ، تعنى تغير العقلية الأوروبية . وكان من أوائل من بدأوا هذا الاتجاه الإمبراطور فردريك الثاني في ١٢٢٩ ، كما أشرنا من قبل :

Inf. X. 119.

(٥٥) يعنى أن البابا كان عدوا للمسيحيين المخلصين الذين لم يذهب أحدهم للاشتراك مع المسلمين في فتح عكا آخر معقل للصليبيين في الشرق في ١٢٩١ . وفي عدااء البابا هؤلاء همك وبخيرية من جانب دانتى .

(٥٦) ولم يتجر واحد ممن عاداهم البابا من المسيحيين مع المسلمين ولم يقدموا لهم الأخشاب أو الأسلحة التي تعمل على تقوية المسلمين في البر والبحر ، وكما فعل بعض التجار المسيحيين أو اليهود وعلى الأخص من البنادقة الذين خالفوا قرار البابا ضد التجارة في هذه المواد مع المسلمين ، وكانوا جديرين وسداهم بعداء البابا . وكان الملك الأشرف خليل بن قلاوون سلطان دولة المماليك البحرية (١٢٩٠ - ١٢٩٣) هو الذى استولى على عكا . وسلاطين مصر الذين عاصروا دانتى بعد ذلك هم الملك الناصر محمد (١٢٩٣ - ١٢٩٤) والملك العادل كتيبا (١٢٩٤ - ١٢٩٦) والملك المنصور لاجين (١٢٩٦ - ١٢٩٩) والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٢٩٩ - ١٣٠٩) والملك المظفر ركن الدين بيبرس الثاني (١٣٠٩ - ١٣١٠) والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٣١٠ - ١٣٤١) .

(٥٧) أى مركز البابوية .

- (٥٨) الحبل كناية عن ثوب رهبان الفرنتسكان .
- (٥٩) المقصود أن رهبان القديس فرنشسكو كانوا يعيشون حياة الزهد والتشف ، ولذلك نحفت أجسامهم .
- (٦٠) هذه هي أسطورة قسطنطين وإبلاله من البرص على يد سلفسترو .
- (٦١) جبل سيراقي (Monte Siratti) بالقرب من روما حيث كان يقيم البابا سلفسترو الأول (٣١٤ - ٣٣٥ Silvestro I.) عند ما كان يتعقبه الإمبراطور قسطنطين ، وعده وشفاه من البرص . وهنا نشأت أسطورة منحة قسطنطين وتنازله لسلفسترو عن روما والإمبراطورية الرومانية الغربية تميراً عن امتنانه وشكره ، وأثبت لورنتزو غالاً في النصف الثاني من القرن الخامس عشر بطلان وثيقة التنازل . ويعرف جبل سيراقي في الوقت الحاضر بجبل سانت أوريسى .
- (٦٢) أى رغبته في إذلال أعدائه .
- (٦٣) بنيسترينو (Penestrino) هي قلعة آل كولونا في شرق روما ، وقد نافس آل كولونا البابا بونيفاتشو الثامن ، وحدث قتال بين الجانبين وانصرفت قوات بونيفاتشو في ١٢٩٨ واستولت على هذه المدينة . وتسمى الآن بالسترينا (Palestrina) .
- (٦٤) هذه إشارة إلى البابا تشليستينو الخامس (يوليو ١٢٩٤ - ديسمبر ١٢٩٤ Celestino V.) سلف بونيفاتشو الثامن والذي تخلى له عن الكرسي البابوي بسهولة .
- (٦٥) يعنى أن هذه الكلمات جعلته يفكر في أن الصمت هنا أسوأ من الكلام .
- (٦٦) هذه هي النصيحة الذهبية التي أدلى بها جويدو دا مونفلترو إلى البابا بونيفاتشو لكي يضمن النصر على أعدائه . ويقال إن النصيحة العملية هي أن بونيفاتشو أمن آل كولونا فسلموا له في ١٢٩٨ ، ثم نقض العهد وهدم قلعتهم ، وإن كان من غير المؤكد أن بونيفاتشو كان محتاجاً فعلاً إلى مشورة جويدو دا مونفلترو . وهكذا رسم دانتي البابا بونيفاتشو عدوه اللدود على هذه الصورة البشعة التي لا تناسب الرجل العادى ، فضلاً عن رأس الكنيسة . وهذا هو انتقام دانتي من عدوه بطريقة أدبية ، وقد أكسبه ذلك خلود الذكر ولو على هذه الصورة الكريهة .
- (٦٧) يمثل القديس فرنشسكو الخير ويمثل الشياطين الشر . واعتقد أهل العصر أن فرنشسكو والشياطين يأتون عند موت الإنسان ، وتذهب روحه إلى جانب الخير والشر حسب أعماله .
- (٦٨) أى لا يرتكب فرنشسكو خطأ مع الشيطان ويأخذ روحاً ليست من حقه .
- (٦٩) مساكينى يعنى أتباعى .
- (٧٠) هذا شيطان يتكلم عن المنطق ، ولاشك أن للشيطان منطق !
- (٧١) مينوس قاضى الجحيم السابق الذكر : Inf. V. 4-12.
- (٧٢) النار السارقة تخفى اللصوص بداخلها وسبق مثل هذا التعبير : Inf. XXVI. 41.
- (٧٣) أى النار .
- (٧٤) هذا توافق بين ألم المعذبين وألم النار ذاتها . وهذا تعبير رائع عن العذاب والألم .
- (٧٥) أى الخندق أو الوادى التاسع .
- (٧٦) هكذا سينال هؤلاء جزاءهم المناسب .

الأنشودة الثامنة والعشرون (١)

يعلم دانتى عجزه عن وصف ما شهده من الدماء والجروح فى الوادى التاسع الرهيب ، الذى يفوق مظهره كل ما شهدته أرض أبوليا وضحايا حرب طروادة من الجرحى والقتلى . ورأى معذباً مقطوع الحنجرة والأنف وبأذن واحدة جزاء ما أثاره من الشقاق فى رومانيا ، وكان هو پيير دى مديتشينا ، الذى تنبأ لدانتى بما سيرتكبه المالتستينو حاكم ريميني من الغدر بخصومه ، وسيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، ثم يفرقهم فى البحر ، بحيث لن يصبحوا أمام ريح فوكارا فى حاجة إلى ضراعة أو قسم . ورأى دانتى أيضاً كوريون مقطوع اللسان ، لأنه كان سبباً فى قيام الحرب الأهلية فى عهد قيصر . وشهد موسكا دى لامبرقى مقطوع اليدين ، وكان سبباً فى انقسام فلورنسا إلى جلف وجبلين . وأخيراً رأى دانتى معذباً ، وقد حمل رأسه المقطوع فى يده كأنه مصباح يتبدل ، وكان هو برتران دى بورن شاعر التروبادور ، الذى أوقع بين هنرى الثانى ملك إنجلترا وابنه الشاب .

- ١ مَنّ ذَا يَسْتَطِيعُ أَبَدًا وَلَوْ بِمَثُورِ الْكَلَامِ^(٢) ، وَكَثْرَةِ تَكَرُّارِ الْقَوْلِ ، أَنْ يُشْبِعَ الْحَدِيثَ عَنِ الدَّمِ وَالْجُرُوحِ الَّتِي رَأَيْتَهَا الْآنَ^(٣) ؟
- ٤ حَقًّا إِنْ كُلَّ لِسَانٍ سَيَنَالُهُ الْإِخْفَاقُ ، لِأَنْ عَقَلْنَا وَأَلْفَاظُنَا تُعَوِّزُهَا الْكَفَايَةُ لِإِدْرَاكِ هَذَا كُلِّهِ^(٤) .
- ٧ وَإِذَا اجْتَمَعَ بَعْدُ كُلُّ النَّاسِ ، الَّذِينَ كَانُوا قَدْ بَكَوْا دِمَاعَهُمْ ، فَوْقَ أَرْضِ أُبُولِيَا^(٥) الْمَشْهُومَةِ^(٦) ،
- ١٠ بِسَبَبِ الطَّرَوَادِ يِينِ^(٧) وَالْحَرْبِ الطَّوِيلَةِ ، الَّتِي جَعَلَتْ مِنْ خَوَاتِمِ الذَّهَبِ ، غَنَائِمَ عَظِيمَةٍ — كَمَا يَكْتُبُ لِيْقْيُوسُ الَّذِي لَا يَخْطِئُ^(٩) —
- ١٢ إِذَا اجْتَمَعُوا مَعَ أَوْلَئِكَ الَّذِينَ أَحْسَوْا بِآلَامِ الطَّعَنَاتِ ، وَهُمْ يَقَاوِمُونَ رُوبِرْتُو جُويْسْكَارْدُو^(١٠) ، وَالْآخَرِينَ الَّذِينَ لَا تَزَالُ عِظَامُهُمْ تُجْمَعُ^(١١)
- ١٦ فِي أَرْضِ تَشِييِيرَانُو^(١٢) ، حَيْثُ كَانَ كُلُّ مُوَاطِنٍ مِنْ أُبُولِيَا كَاذِبًا ، وَهَنَّاكَ فِي تَالِيَاكُوتِرُو^(١٣) ، حَيْثُ انْتَصَرْدُونُ سِلَاحِ الْأَرْدُو الْعَجُوزِ^(١٤) ؛
- ١٩ وَإِذَا أَظْهَرَ أَحَدُهُمْ عَضْوَهُ الْجَرِيحِ ، وَكَشَفَ آخِرَعْنَ عَضْوَهُ الْمَقْطُوعِ ، فَلَنْ يَسَاوِيَ هَذَا شَيْئًا إِلَى مَظْهَرِ الْوَادِي التَّاسِعِ الرَّهِيْبِ^(١٥) .
- ٢٢ وَمَعْدَبٌ ، وَقَدْ كَانَ مَجْرُوحَ الْخَلْقِ ، مَقْطُوعَ الْأَنْفِ حَتَّى أَسْفَلَ الْحَاجِبِينَ ، وَلَمْ تَكُنْ لَهُ سِوَى أُذُنٍ وَاحِدَةٍ^(١٦) ،
- ٢٥ وَقَفَ مَعَ الْآخَرِينَ يَنْظُرُ إِلَى فِي عَجَبٍ ، وَفَتَحَ قَبْلَ غَيْرِهِ قَصْبَةَ الْهَوَاءِ ، الَّتِي كَانَ كُلُّ جُزْءٍ فِيهَا أَحْمَرَ اللَّوْنِ مِنَ الْخَارِجِ^(١٧) ،
- ٢٨ وَقَالَ : «أَنْتَ يَا مَنّ لَا تَصْمُهُ خَطِئَةٌ» ، وَمَنّ رَأَيْتَهُ فَوْقَ فِي أَرْضِ اللَّاتِينَ^(١٨) ، إِذَا لَمْ يَخْدَعْنِي فَرَطُ الشَّابِهِ ،
- ٣١ فَلَمَّا تَذَكَّرَ بِيِيرِ دَا مَدِيْتَشِينَا^(١٩) ، إِذَا كُنْتُ سَتَعُودُ يَوْمًا لِرُؤْيَا الْوَادِي الْجَمِيلِ^(٢٠) ، الَّذِي يَنْحَدِرُ مِنْ فِيرِ تَشِيلِي إِلَى مَارْكَابُو^(٢١) ،
- ٣٤ وَعَرَّفَ أَفْضَلَ اثْنَيْنِ فِي مَدِينَةِ فَاَنُو^(٢٢) : السَّيِّدَ جُويْدُو^(٢٣) وَأَنْجُولِيْدُو كَذَلِكَ^(٢٤) ، بِأَنَّهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ تَنْبَؤُنَا هُنَا بِاطْلَافٍ ،

- ٣٧ فسيفذف بهما خارج سفينتهما ، وسيغرقان^(٢٥) بالقرب من كاتوليكا^(٢٦) ،
بجناية طاغية خبيث^(٢٧) .
- ٤٠ بين جزيرتي قبرص وميورقة ، لم يشهد نبتون أبداً جريمة نكراء مثلها ،
لا من القراصنة ولا من أهل أرجو^(٢٨) .
- ٤٣ وذلك الخائن ، الذى لا يرى سوى بعين واحدة^(٢٩) ، ويحكم المدينة^(٣٠) ،
التي يودّ معذب معى هنا^(٣١) أن لم يكن قد رآها أبداً ،
- ٤٦ سيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، وسيعمل بعد^(٣٢) على أن يكونوا أمام ريح
فوكارا : في غير حاجة إلى قسّم أو ضراعة^(٣٣) .
- ٤٩ فقلت له : « إذا أردت أن أحمل أنباءك إلى أعلى ، فأرني وفسّر لي من
ذاك صاحب النظرة المريرة^(٣٤) » .
- ٥٢ عندئذٍ وضع يده على فكّ أحد رفاقه : وفتح له فمه ، وهو يصيح : « إن
هذا صامت لا يتكلم^(٣٥) » .
- ٥٥ قضى هذا المنبؤ^(٣٦) على شكوك قيصر ، وهو يؤكد أن من أعدّ العدة
لا يناله من الانتظار دائماً سوى الخسران^(٣٧) » .
- ٥٨ أواه ، كم بدا لي كوريون خائرون النفس ، بلسانه المقطوع في حلقة ، وقد
كان في قوله شديد الجرأة^(٣٨) !
- ٦١ وأحدهم ، وكانت كلتا يديه مقطوعة ، بينما هو يرفع ساعديه في الهواء
المظلم ، حتى لوّث الدم وجهه ،
- ٦٤ صاح قائلاً : « ألا فلتذكر موسكا كذلك^(٣٩) ، الذى قال وأسفاه " إن ما
وقع قد وقع " ، وكان بذلك أصل الفساد لشعب تسكانا^(٤٠) » .
- ٦٧ وأضفت إليه : « والموت لعشيرتك^(٤١) » . ولذلك سار كإنسان بائس
مجنون ، وهو يجمع ألماً إلى ألم .
- ٧٠ ولكني بقيت لكي أنظر إلى الجماعة^(٤٢) ، فرأيت مشهداً كان من شأنه
أن يحيفني ، عند مجرد ذكره ، ودون مزيد من تجربة^(٤٣) ؛
- ٧٣ لولا الضمير الذى يجعلني مطمئناً ، ذلك الرفيق الطيب الذى يشدّ أزر
الرجل ، تحت درعٍ من إحساسه بالطهر^(٤٤) .

- ٧٦ رأيت حقاً ، ويبدو لي أني لا أزال أرى ، جذعاً بغير رأسٍ ، يذهب كما ذهب الآخرون في هذا القطيع البائس ،
- ٧٩ وأمسك الرأس المقطوع من الشعر ، وقد تعلق في يده على صورة مصباح ؛ وذلك نظر إلينا وقال : « واهألى ! » .
- ٨٢ ومن نفسه جعل لنفسه مصباحاً^(٤٥) ، وكانا اثنين في واحد ، وواحداً في اثنين^(٤٦) : وكيف يمكن هذا ، يعرف ذاك مَنْ يحكم هكذا^(٤٧) .
- ٨٥ وحينما أصبح عند أسفل الجسر ، رفع ذراعه عالياً بكل رأسه ، لكي يقرب إلينا كلماته ،
- ٨٨ التي كانت : « الآن انظر إلى العذاب الأليم ، يا مَنْ تسير لكي ترى الموتى وأنت تتنفس^(٤٨) : انظر أهنالك لهذا العذاب الشديد مثيل !
- ٩١ ولكي تحمل الأنباء غنى ، اعرف أني برتران دى بورن ، ذلك الذى بذل الآراء الشريفة للملك الشاب^(٤٩) :
- ٩٤ لقد جعلت الأب والابن يثور أحدهما على الآخر : ولم يفعل أنخيتوفيل بأبسالوم وداود^(٥٠) أكثر من هذا بتحريضه الخبيث .
- ٩٧ أما وقد فرقتُ بين قومٍ متحدين هكذا ، فإني وأسفاه أحمل غنى المفضول عن أصله ، الذى هو في هذا الجذع !
- ١٠٠ وهكذا يُلاحَظُ القِصاص في شخصي^(٥١) .

حواشي الأنشودة الثامنة والعشرين

- (١) هذه قصيدة من أثاروا الفتن الدينية والسياسية .
- (٢) هذا لأن الكلام المنشور أسهل قولاً من الشعر .
- (٣) هذا كناية عن هول ما رآه دانتي في الخندق التاسع من الحلقة الثامنة .
- (٤) يعترف دانتي بمعجزه عن القول . ويشبه هذا قول دانتي نفسه في « الويمة » ، ويشبه قول فرجيليو في الإنشادة :
Conv. III. Canz. 14-18.
Virg. Æn. VI. 625.
- (٥) المقصود بأبوليا هنا كل المنطقة الجنوبية في إيطاليا ، كما قصد دانتي هذا في المظهر :
Purg. VII. 126.
- (٦) أرض أبوليا المشقومة لما حل بها من الولايات .
- (٧) أزيقت دماء كثيرة عند ما قدم الطرواديون لبسط سلطانهم على جنوب إيطاليا ٣٤٣ -
Livius, Ab Urbe Condita Libri, X. 9... ٢٩٠ ق . م :
- (٨) أي حروب روما وقرطاجنة ٢٢٤ - ١٤٦ ق . م . : Liv. (op. cit.) XXII. 26.
- (٩) أي خواتم الذهب التي فقدتها الرومان في حرب قرطاجنة كما يروى ليفيوس (٦٧ ق . م . -
Liv. (op. cit.) XXIII. 7, 12. Titus Livius) المؤرخ الروماني :
- (١٠) أي الأعداء الذين واجههم روبرتو جويسكارو (١٠١٥ - ١٠٨٥ Roberto Guiscard) دوق أبوليا وكالابريا ، سواء أكانوا من العرب في جنوب إيطاليا أم غيرهم .
- (١١) يعني الإيطاليين والفرنسيين والألمان الذين قتلوا في حروب شارل دانجو عندما أغار على ناپلي في ١٢٦٦ .
- (١٢) تقع تشيبرانو (Ceperano) على الحدود بين أملاك البابا وناپلي . ولم تحدث هناك معركة ، ولكنها كانت بمثابة عر يؤدي إلى ناپلي ، حيث وقعت معركة بنفيتينو ، وبذلك لا توجد في الحقيقة عظام الموتى في تشيبرانو ذاتها .
- (١٣) قلعة تالياكوزو (Tagliacozzo) في أبروتزي بجنوب إيطاليا .
- (١٤) أالاردو دي فاليري (١٢٠٠ - ١٢٧٧ . Alardo de Valéry) كونستابل شامپانيا ، الذي صعب لويس التاسع ملك فرنسا في حملاته الصليبية وفي عودته من إحداها مر بإيطاليا وساعد شارل دانجو بالرأى والمشورة على الانتصار على كونرادينو آخر أسرة سوابيا في تالياكوزو في ١٢٦٨ .
- (١٥) يعني أن منظر الخندق أو الوادي التاسع كان أبشع من منظر هؤلاء القتلى والجرحى في الحروب الطويلة التي ذكرها دانتي منذ عهد الطرواديين حتى عصره .
- (١٦) أثار هذا المذهب الشقاق بين أمراء رومانيا ولذلك قطع دانتي حلقة وأذنه وأنفه وسائل الغدر عنده . ويشبه هذا قول فرجيليو :
Ving. Æn. VI. 494...
- (١٧) أي أن القصة الهوائية قد تلوئت بالدم من الخارج .
- (١٨) يعني إيطاليا ، وسبق هذا التعبير :
Inf. XXII. 65; XXVII. 27.

(١٩) بيترودا مديتشيـنا دا بيانكوتشى (Pietro da Medicina da Biancucci) حكمت أسرته مدينة مديتشيـنا فى شرق بولونيا ، وأمر الإمبراطور فردريك الثانى بطرده مع أسرته من رومانيا فى ١٢٨٧ لما ارتكبه من الدسائس . ومع ذلك فقد عمل على إثارة الشقاق بين أمراء رومانيا وعلى الأخص بين آل مالاتستـا وآل پولنتـا .

(٢٠) المقصود سهل لمبارديا ، وهذه كلمات تعبر عن الحنين إلى الوطن .

(٢١) تحدد فيرتشيل (Vercelli) فى سهل لمباريا الغرب عند بيـيـونـتى ، وتحدد قلعة مازكـابـو (Marcabo) بالقرب من مصبات الـيو فى الشرق امتداد رومانيا .

(٢٢) فانو (Fano) مدينة على ساحل الأدرياتيك على مقربة من پيزارو .

(٢٣) جويدو دل كاسيرو (Guido del Cassero) نبيل من فانو .

(٢٤) أنجوليـلو دا كالينـيـانو (Angiolillo da Calignano) نبيل آخر من فانو .

(٢٥) طريقة الفرقى هى أنهما وضعا مقيدىـن فى كيس بداخله حجر ضخـم .

(٢٦) كاتوليـكا (Cattolica) مدينة تقع على الأدرياتيك بين ريـيـونـتى وپيزارو .

(٢٧) أى مالاستينو الذى دعا جويدو وأنجوليـلو للتباحث فى كاتوليـكا ولكنه غدرهما وأغرقهما عند رأس فوكارا (Focara) الواقع بين فانو وكاتوليـكا .

(٢٨) أى أن نـيـتون (Neptune) إله البحر فى الميتولوجيا الرومانية لم يشهد جريمة مماثلة فى البحر الأبيض المتوسط ارتكبتها القراصنة أو أهل أرجو (Argo) أى الإغريق .

ويوجد لنـيـتون تمثال من عمل جوفانى بولونيا المعروف بجابولونيا (١٥٢٩ - ١٦٠٨) وهو قائم بجوار قصر الكومون فى بولونيا .

(٢٩) أى مالاستينو دى مالاستـا (Malatestino dei Malatesta) ولد بعين واحدة وحكم ريمىـنى حكماً مستبداً من ١٣١٢ إلى ١٣١٧ .

(٣٠) أى ريمىـنى .

ويوجد حفر يمثل مدينة ريمىـنى وهو من صنع أجوستينو دى دوتشو (١٤١٨ - ١٤٨١) وهو فى التـقـريـب مالاستيـانو .

(٣١) هذه إشارة إلى الأبيات من ٤٩ إلى ٦٠ .

(٣٢) أى عند إبحارهم .

(٣٣) اشتهرت فوكارا بمواصفىـها الموجاء . والمقصود أنهما سينرقان هناك .

(٣٤) يطلب دانـتى تفسير ما جاء فى البيتـين ٤٤ - ٤٥ .

(٣٥) لا يتكلم لأنه كان مقطوع اللسان كما سيأتى بعد فى بيت ٥٩ .

ويوجد حفر يمثل الحقيقة تقطع لسان الحديدية ، ويرجع إلى القرن ١٢ وهو فى كاتدرائية مودينا .

(٣٦) هذا هو كوريون (Curion) الذى نصـح يوليـوس قيصر بأن يعبر نهر روبـيـكون (Rubicon) بالقرب من ريمىـنى ، الذى كان فى ٤٩ ق . م . الحد بين إيطاليا وغالة فى جنوب الألب ، وهذا أعلن قيصر الحرب على الجمهورية . ومع أن هذه النصيحة سببت النصر إلا أنها كانت فى الوقت نفسه سبباً لإشعال الحرب الأهلية .

Luc. Phars. I. 281.

(٣٧) أورد لوكانوس هذا المعنى :

(٣٨) أي عندما نصبح يوليوس قيصر .

(٣٩) موسكا دي لامبرتي (Mosca dei Lamberti) من أبطال فلورنسا الذين كان دانتي يتطلع إلى لقاءهم (Inf. VI. 80) . حدث أن ساءت العلاقة بين أسرة أميدي وأ أسرة بوندلونتي في فلورنسا بسبب عدول أحد أفراد الأسرة الأخيرة عن الزواج بفتاة من الأسرة الأولى لأنه أحب فتاة من أسرة دوناتي في ١٢/١٥ ، وظهر التردد بشأن ما يتبع في أسرة أميدي ، ولكن موسكا حسم هذا التردد بقوله إن ما وقع قد وقع ولا يمكن نقضه ، وأشار بقتل بوندلونتي . ونفذ القتل أمام صخرة تمثل ماوس في فلورنسا ، وبذلك انقسمت فلورنسا إلى حزبي الجلف والجبلين .

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بعقاب موسكا هنا ، وذلك في عقاب من يأكل مال الناس فيسير يوم القيامة وهو أجذم :

الهندي : كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٥ : ص : ٣٢٧ : رقم ٥٧١٧ .

السمرقندي : فرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٦٥ .

(٤٠) أي انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين وما سببه ذلك من الويلات .

(٤١) أي أن سلالة موسكا نفيت نهائياً من فلورنسا مع سائر الجبلين في ١٢٥٨ .

(٤٢) يعني بقية مثيري الفتن الدينية والسياسية .

(٤٣) أي أنه ليس في حاجة إلى المزيد من رؤية هذا المعذب ، وهو مقطوع الرأس . ويحمله في يده كمصباح ينير له الطريق .

(٤٤) يشبه هذا قول أوغديوس : Ov. Fasti, I. 485.

(٤٥) أضاء الرأس لنفسه الطريق في الظلام والمعذب يمسك به بيديه .

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب القتاتل الذي يحمل رأسه بيديه يوم القيامة :

الهندي : كنز العمال (السابق الذكر) : ج : ٧ : ص : ٢٨٧ : رقم : ٣٢٠١ .

وفي صورة الجحيم التي ترجع إلى القرن ١٤ ولم تثبت نسبتها إلى فنان بعينه ، وينسبها بعض إلى فرنشيسكو ترايبي ، توجد رسوم لمثيري الشقاق والفتن ، وفيها يمسك بعض المعذبين بيده رأسه المقطوع ، ويبدو آخرون وقد شقت بطونهم وخرجت أمماؤهم ولدغتهم الأفاعي . والصورة في الكامهو سانتو في پيزا .

(٤٦) يعني كان الرأس والجسم شيئاً واحداً .

(٤٧) أي الله .

(٤٨) يعني أنه على قيد الحياة .

(٤٩) برتران دي بون دي هوتفور (١١٤٠-١٢١٥ Bertran de Born de Hautefort)

كان من شعراء التروبادور في جنوبي فرنسا وله شعر في الحرب ، وكان من رهبان دالون بقرب هوتفور ، ويقال إنه أثار الشقاق بين هنري الثاني ملك إنجلترا وابنه هنري الشاب .

ألف ديزنكيل (١٨٤٣ - ١٨٨٦) ألحان أوبرا عنه :

Ponchielli, A. : Bertrando del ^{Borni}Borni^o, opera (non rappresentata).

(٥٠) أخيتوفيل (Achitofel) شجع أبشالوم (Absalom) في الثورة على أبيه داود

(David) ملك إسرائيل ، ولكنه هزم وقتل كما جاء في «الكتاب المقدس» :

2. Sam. III. 3; XV-XVII.

وقد ألف تشهاروزا (١٧٤٩ - ١٨٠١) الحان أوراتوريو عن أبسالوم :

Cimarosa, D. : Absalom, oratorio. Venezia, 1782.

(٥١) يعنى أنه ينال العقاب المناسب . ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الكتاب المقدس» :

Esod. XXI. 24; Matt. VII. 2.

ولقد حذفت من هذه الأنشودة أبياتاً وجدتها غير جديرة بالترجمة ، وردت عن النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام . وقد أخطأ دانتى في ذلك خطأ جسيماً ، تأثر فيه بما كان سائداً في عصره ، بين العامة أو في المؤلفات ، عن الرسول العظيم ، بحيث لم يستطع أهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الإسلام الحقة وفهم حكيمته الإلهية . على أن هذا لم يمنع أهل العصر - ومن بينهم دانتى - من تقدير الحضارة الإسلامية والتأثر بشعرايتها ، التي كانت عنصراً فعالاً في خروج العالم الغربي من العصور الوسطى إلى عصر النهضة فالعصر الحديث .

الأنشودة التاسعة والعشرون (١١)

اغرورقت عينا دانتي بالدمع حزناً على الهالكين في الأنشودة السابقة حتى
 أثر البقاء للبكاء عليهم ، وحاول فرجيليو أن يهدئ من روعه ويحمّله على متابعة
 السير لطول الطريق ، وقد تأخر الوقت وعليه أن يرى أشياء أخرى كثيرة .
 دانتي يبرر بكاءه ورغبته في التوقف بأنه شهد روحاً من دمه تبكى خطيئتها ،
 وكانت روح جيري دل بلدو ، وهو من أقربائه الذين أثاروا الدسائس ، وأحس
 دانتي بالعطف عليه ، لأنه قتل دون أن ينتقم أحد لمقتله . وتقدم الشاعران ،
 فأصابت دانتي صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدتها ، فغطى أذنيه
 بالكفين . وقال إن مرضى الصيف في وادي كيانا وماريما وسردينيا لم يزد عذابهم
 عما شهده في الوادي العاشر من الحلقة الثامنة . كان هؤلاء هم مزيفو المعادن
 بالسيميا والسحر ، وآرام دانتي في أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطنه
 وزحف بعضهم على أربعة ، وأصابهم الحرب والبرص والشلل ، جزاء ما ارتكبوا
 من غش وخداع . ورأى اثنين متساندين وهما يحكان بعنف قروحهما الأليمة .
 أحدهما فرجيليو وسأل أحدهما هل يوجد هنا واحد من اللاتين ، فاعترفا بأنهما
 منهم ، وقال فرجيليو إنه جاء لكي يقود إنساناً حياً من هاوية لأخرى لكي يظهره
 على الجحيم . فتولاهما وسائر المعذبين الدهشة والرعبة . وسألهما دانتي عن
 شخصيهما . كان أحدهما جريفيولينو داريتزو ، وكان الآخر كاپوكيو دا سينيا
 وقد أحرقا لممارستهما أعمال السحر والكيمياء . انتهز دانتي هذه الفرصة فتكلم
 في تهكم وسخرية عن شعب سينيا الذي اشتهر بالبدخ والزهو والخيلاء .

- ١ الحشد الكبير والجروح العجيبة ، بدلت عيني كثيراً ، حتى أصبحتنا راغبين في البقاء لكي تبكي^(٢) ؛
- ٤ ولكن فرجيليو قال لي : « ما هذا الذي تنظر ؟ لماذا يبقى بصرك محملاً هناك في أسفل ، بين الأشباح البائسة الممزقة ؟ »
- ٧ إنك لم تفعل كذلك في الأودية الأخرى^(٣) : واعلم ، إذا فكرت أن تحصيها ، أن الوادي يدور اثنين وعشرين ميلاً^(٤) .
- ١٠ وها قد أصبح القمر تحت أقدامنا^(٥) : وقليل الآن ما سُحناه من الوقت ، وعليك أن ترى أشياء أخرى لم ترها بعد^(٦) .
- ١٣ عندئذ أجبت : « إذا فهمت السبب الذي نظرت من أجله ، فربما كنت منحتني من البقاء مزيداً^(٧) . »
- ١٦ وبينما كان دليلى يسير ، ومضيت أنا من ورائه ، كنت أقدم له الجواب ، وأضيف : « بداخل ذلك الكهف ،
- ١٩ الذي أنعمت الآن فيه النظر هكذا ، أعتقد أن روحاً من دمي تبكي خطيئة^(٨) ، تكلفها كثيراً هناك في أسفل^(٩) . »
- ٢٢ حينئذ قال أستاذي : « لا تُجهد فكرك من الآن بشأنه : وانتبه إلى شيءٍ غيره ، وكَيْظَلَّ هو باقياً هناك^(٩) ؛ »
- ٢٥ فإني قد رأيته عند أسفل الجسر الصغير ، وهو يشير إليك ويهددك في عنفٍ بأصبعه ، وسمعت من يسميه جيروني دل بِلْدُو^(١٠) .
- ٢٨ وقد كنت وقتئذ مشغول الخاطر تماماً ، بمنِّ حكم القلعة العالية^(١١) ، حتى إنك لم تنظر هناك ، وهكذا ارتحل .
- ٣١ فقلت : « يا دليلى ، إن موته القاسي ، الذي لم ينتقم له بعد أحدٌ مِنِّ . كان في العار رفيقه ،
- ٣٤ جعله يشعر بالحزى^(١٢) ؛ ولذلك ذهب دون أن يكلمني ، كما أظن : وبهذا جعلني أزداد عليه إشفاقاً^(١٣) . »

- ٣٧ هكذا تحدثنا حتى أول موضعٍ ، يظهر فيه الوادى التالى إلى قاعه من الجسر إذا ازداد فيه الضياء^(١٤) .
- ٤٠ وحينما أصبحنا فوق آخر دير^(١٥) ، فى «الماليبولجى» ، حتى أمكن أن يبدو لأنظارنا رجاله^(١٦) ،
- ٤٣ رمتنى صرخاتٌ عجيبةٌ بسهامٍ كان الأسى حديدها ، وعندئذ غطيت الأذنين بالكفين^(١٧) .
- ٤٦ وكالأم الذى يوجد إذا أمست الأمراض بين يوليو وسبتمبر — فى مارستانات وادى كيانا^(١٨) ، وفى ماريماسردينيا^(١٩) —
- ٤٩ مجتمعةٌ كلها معاً فى خندقٍ واحدٍ ، كان الأمر هنا كذلك ، وخرجتُ منه ريحٌ كريهةٌ ، كالتى اعتادت أن تنبعث من الأعضاء العفنة .
- ٥٢ ونزلنا فوق آخر شاطئٍ من الجسر الطويل^(٢٠) ، إلى اليسار دوماً ، وحينئذ صار نظرى أشد قوة^(٢١) ،
- ٥٥ صوب القاع فى أسفل ، حيث العدالة المنزهة ، يد السيد الأعلى ، تعاقب المزيفين الذين تسجلهم ها هنا^(٢٢) .
- ٥٨ لا أعتقد أنه هناك بؤسٌ أشدٌ — حينما أرى فى إيجينا كلَّ الشعب صريع المرض ، وقد امتلأ الهواء هكذا بالوخم^(٢٣) ،
- ٦١ حتى سقط كلَّ حيوانٍ إلى صغار الدود ، وبغدٌ ، كما يؤكد الشعراء^(٢٤) ، بُعث الأقدمون إلى الحياة
- ٦٤ من بيض النمل^(٢٥) — مما كان على^(٢٦) أن أراه فى ذلك الوادى المظلم ، من أرواحٍ تتعذب فى أكوامٍ عجيبةٍ ،
- ٦٧ استلقى هذا فوق بطنه ، واستند ذاك بكتفيه إلى الآخر ، وزحف بعضٌ على أربعة فى الطريق الرهيب^(٢٧) .
- ٧٠ سرنا خطوةً خطوةً دون كلامٍ ، ونحن ننظر ونُصغى إلى المرضى^(٢٨) ، الذين لم يقووا على رفع أجسادهم^(٢٩) .

- ٧٣ ورأيت اثنين جالسين ، مستنداً أحدهما إلى الآخر^(١٣) ، كما يسند وعاء^١ إلى وعاء للتسخين^(٣١) ، وترقش جسدهما بالقشور من الرأس إلى القدم .
- ٧٦ لم أر أبداً سرجاً يحمله فتى^٢ ، وسيده في انتظاره ، ولا من يبق يقظان وهو غير راغب^(٣٢) ،
- ٧٩ كما انهال كل^٣ منهما على نفسه بعض الأظافر ، لئلا تولاها من حرقة الأكلان ، ولم يكن لهما من عون سواه^(٣٣) ؛
- ٨٢ هكذا أسقطت أظفارهما القشر ، كما تفعل السكين بزعانف الشلبة^(٣٤) ، أو بأسمالك أخرى ذات زعانف أكبر .
- ٨٥ بدأ دليلي يخاطب أحدهما : « أنت يا من تنزع قشورك بالأصابع ، وتجعل منها كلبتين أحياناً^(٣٥) ،
- ٨٨ قل لنا أوجد لاتبني^(٣٦) بين هؤلاء الذين هم هنا في الداخل ، ألافستكفك الأظفار إلى الأبد في هذا العمل^(٣٧) . »
- ٩١ فأجاب أحدهما وهو يبكي : « إننا من اللاتين ، يا من نرانا نحن الاثنين مشوهين هنا هكذا ؛ ولكن من أنت يا من تستفسر عنا ؟ » .
- ٩٤ قال دليلي : « إنني روح أهبط مع هذا الإنسان الحى ، من إفريز إلى إفريز وقصدي أن أظهره على الجحيم^(٣٨) . »
- ٩٧ حينئذ انفصل المسند المزدوج ، واتجه كل^٤ منهما نحوى وهو خائف^(٣٩) ، ومعهما آخرون ، سمعوه يرجع الصدى .
- ١٠٠ واتجه إلى الأستاذ الطيب بكلية^٥ ، وهو يقول : « قل لهما ما تريد » ؛ فبدأت الكلام وفقاً ليمـاً رغب :
- ١٠٣ « ألا لا تزولن ذكركما في العالم الأول^(٤٠) من عقول البشر ، ولكن لكى تعيشا تحت شمس كثيرة^(٤١) ،
- ١٠٦ خبرانى من أنتم ومن أى قوم : لا تدعا بمنظركما المشوه وعذابكما الأليم يخيفكما^(٤٢) : فلا تفصحان لى عن شخصيكما » .

- ١٠٩ فأجاب أحدهما : « قد كنت من أريتزو ، ووضعني ألبرتو دا سينيا في النار ^(٤٣) ، ولكن ما مت من أجله لا يأتي بي هنا ^(٤٤) .
- ١١٢ وفي الحق أني قلت له مازحاً : "إني عارفٌ كيف أرفع نفسي في الهواء طائراً" ؛ وذلك الذي كان ذا فضولٍ وفهمٍ قليل ،
- ١١٥ أرادني أن أظهره على هذا الفن ^(٤٦) ؛ ولجرد أني لم أصنع منه ديدالوس ^(٤٦) ، جعل من كان له ابناً يحرقني بالنار .
- ١١٨ ولكن إلى آخر خنلق من العشرة ، ومن أجل الكيمياء ^(٤٧) ، اتى مارسها في الدنيا ، قضى بإرسال مينوس ^(٤٨) ، الذي ليس له أن يخطئ ^(٤٩) » .
- ١٢١ فقلت للشاعر : « هل وُجد أبداً قوم مزهوون هكذا كشعب سيينا ^(٥٠) ؟ في الحق لم يبلغ الفرنسيون ذلك الشأ ^(٥١) ! » .
- ١٢٤ حينئذ أجاب قولي الأبرص الآخر ^(٥٢) الذي سمعني : « فيما عدا استريكا ^(٥٣) الذي عرف كيف يعتدل في النفقات ^(٥٤) ،
- ١٢٧ ونيقولا ^(٥٥) ، الذي كشف أولاً عادة القرنفل الباهظة الثمن ^(٥٦) ، في الحقيقة ^(٥٧) حيث تتخذ جذورها مثل هذه الحبّات ؛
- ١٣٠ وفيما سوى الجماعة التي أضاع كاتشا دا شانزو ^(٥٨) من أجلها الكرم والغابة الكبيرة ، وأظهر الأبالياتو ^(٥٩) ذكاهه ^(٦٠) .
- ١٣٣ ولكن كي تعرف من الذي يسئلك هكذا تجاه شعب سيينا ، أنعم في النظر ، حتى يُحسن وجهي لإجابتك :
- ١٣٦ وبهذا سترى أني شبح كاپوكيو ^(٦١) ، الذي زيّف المعادن بالكيمياء : وعليك أن تذكر . إذا كنت أحسن النظر إليك ^(٦٢) ،
- ١٣٩ كيف كانت لي طبيعة القرد تماماً ^(٦٣) » .

حواشى الأنشودة التاسعة والعشرين

- (١) أول هذه الأنشودة تكملة للسابقة ، تسمى أنشودة ثم المزيفين .
- (٢) هكذا تأثر دانتي لعذاب مثيرى الفتن فى القصيدة السابقة وشاركهم فى يؤسهم وآثر البقاء لكى يبكى عليهم .
- (٣) لم يقف دانتي أمام أى واد سابق فى هذه الحلقة حزينا على هذا النحو يصور دانتي مواقف للعذاب والأسى ثم يحزن هو ويتألم .
- (٤) يعنى أن الوادى طويل ويضم عدداً لا يحصى من الهالكين وفى هذا نوع من العناية أيداهها فرجيليو لدانتي .
- (٥) أى أصبحت الساعة الواحدة بعد الظهر .
- (٦) لما كان على الشاعرين أن يقطعا الحلقات التسع فى الجحيم فى يوم واحد ، لم يبق أمامهما سوى خمس ساعات لزيارة الوادى العاشر والآخر من الحلقة الثامنة ثم تبقى الحلقة التاسعة . وهكذا يحدث فرجيليو دانتي بمطف ورقة لكى يحمله على متابعة السير .
- (٧) يحاول دانتي أن يبرر رغبته فى الوقوف أمام هذا الوادى .
- (٨) أى أن أحد أقرباء دانتي كان يبكى هناك فى داخل أحد الكهوف. وفى كلماته شعور بالأسى على واحد من ذوى قرباءه .
- (٩) يحاول فرجيليو أن يخفف عن دانتي أثر الحزن والأسى ويعمل على أن يشغله بأمر آخر .
- (١٠) جيرى دلبلو (Geri del Bello) هو ابن عم والد دانتي . ويقال إنه اشتهر بإثارة الدسائس بين أفراد أسرة ساكى (Sacchetti) الفلورنسية ، مما أدى إلى أن تقتله أحد أفرادها فى أواخر القرن ١٣ .

(١١) القلعة العالية هى هوفنور، والمقصود برتران دى بورن السابق الذكر :

Inf XXVIII. ١٩٤.

(١٢) كان الانتقام أمراً ضرورياً فى تسكانا. ويختلف النقاد فى حدوث الانتقام لمقتل جيرى دلبلو، وإن كان لا يبعد أن الانتقام قد وقع بعد أن كتب دانتي هذه الأبيات ، كما يروى بييترو بن دانتي .

(١٣) كان دانتي يرى ضرورة الانتقام لمقتل جيرى متهما كمتذنب جريمته ، وتأثر دانتي هنا بمصيبة الدم ، وأحس بالمطف على الآثم .

(١٤) أى الوادى أو الخندق العاشر .

(١٥) استخدم دانتي هنا لفظ (chiostra) ويعنى الدير . والمقصود مكان مغلق أى هذا

الوادى العاشر .

(١٦) استخدم دانتي هنا لفظ (conversi) ويعنى المعتزلين كالرهبان - وإن لم يكونوا من

رجال الدين - الذين يعذبون فى هذا الخندق .

(١٧) كان صراخ المذبذب يؤلم دانتي مثل سنان السهام ، التى صنعت أطرافها وحديدتها من

- الأسى ، فغلى أذنيه بكفيه ، حتى يقل سمعه وألمه .
- (١٨) وجدت في عهد دائتي مستشفيات في منطقة أريتزو وكورتونا وكيوزي للمعالجة المرضى .
- (١٩) وادي كيانا (Valdichiana) في تسكانا بين مصبات نهر كيانا . وانتشرت الملاوي في تسكانا وساردينيا في عصر دائتي وظلت إلى عهد حديث .
- (٢٠) هبط الشاعران ليصبحا أقدر على رؤية ما بداخل الخندق .
- (٢١) هذا لأنه اقرب من المنظور .
- (٢٢) أي المذهبون المسجلون في هذا المكان .
- (٢٣) تقول الميتولوجيا اليونانية إن الطاعون انتشر في جزيرة إيجينا (Aegina) بقرب أثينا :
Ov. Met. VII. 523-627.
- (٢٤) أي أوثيديوس :
Ov. ibid.
- (٢٥) بعث جوبيتر سكان إيجينا من النمل بعد هلاكهم ، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية .
- (٢٦) ترجع المقارنة إلى ما سبق في البيت ٥٨ .
- (٢٧) هؤلاء أول طائفة من جماعة المزيفين الذين اشتغلوا بالسيما والسحر وزيفوا المعادن وقد أصابهم الجرب أو البرص أو الشلل ، ربما لأن الجرب والبرص يشبهان صورة المعادن التي أجري عليها المزيفون تجاربهم ، ولأن الشلل يمنع حركة بعضهم عن العمل .
- (٢٨) يقصد المذهبين .
- (٢٩) أي لم يقو أحدهم على النهوض واقفاً ، وهذا هو بقية عذابهم .
- (٣٠) أي عند وضع وعاء إلى وعاء قرب موقد لتجفيفهما .
- (٣١) هما اثنان من الذين اشتغلوا بتزييف المعادن في عصر دائتي ، وهما مصابان بالبرص في هذا الوادي ، وسيأتي ذكرهما بعد قليل .
- (٣٢) الفتى الذي يحمل السرج وسيدته في انتظاره أو الذي يفعل ذلك وقد غلبه النعاس يتحرك بسرعة لكني ينتهي بما عليه حتى يذهب وشأنه . هاتان صورتان دقيقتان مستمدتان من الحياة الواقعة .
- (٣٣) _ صورة دقيقة مستمدة من مرضى الجرب والبرص .
- (٣٤) التشبيه مستمد من سمك الشلبة (scaglic) الذي له زعانف تستلزم مجهوداً لإزالتها .
- (٣٥) أي يجعل من أصابعه كلبة لانتزاع القشور .
- وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب أهل النار بالجرب وحك الجلد حتى ظهور العظم :
السمرقندي : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٧٥ .
- الهندي . كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٧ : ص : ٢٤٧ : رقم : ٢٨٢٦ .
- (٣٦) أي إيطالي وسبق هذا التعبير :
Inf. XXII. 65; XXVII. 27.
- (٣٧) يدور فرجيليو يدوام ما يريده هذا المذهب من استخدام أظفاره .
- (٣٨) سبق مثل هذا التعبير :
Inf. XXVIII. 46-51.
- (٣٩) أي أن الدهشة قد استولت على هذين المذهبين والآخريين عند السماع بقدم إنسان حي لزيارة الجحيم ، فانفصلت أكتاف هذين المذهبين ونظرا إلى دائتي .

- (٤٠) أى فى الدنيا .
- (٤١) يمرض دائئى عليها العمل على إبقاء ذكراهما فى الدنيا .
- (٤٢) أى يسألها بالآلا يجملا منظرها المشوه بسبب المرض يمنعهما عن الإفصاح عن شخصيهما .
- (٤٣) كان جريفيولينو داريتزو (Griffolino d'Arezzo) يعمل بالكيمياء والسحر ، وأخذ مالا من ألبرتو دا سيينا (Alberto da Siena) لئى يعلمه الطيران . وعندما كشف ألبرتو خداعه أخبر أباه ، وكان أسقف سيينا ، فأحرق جريفيولينو فى أواخر القرن ١٣ .
- وتوجد صورة المدينة أريتزو من عمل بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ - ١٤٩٧) وهى فى كنيسة سان فرنشيسكو فى مونتهالكور .
- (٤٤) أى أنه جاء إلى الجحيم لخطايا أخرى ارتكها .
- (٤٥) أى فن الطيران .
- (٤٦) ديدالوس (Daedalus) ساحر فى الميثولوجيا اليونانية عاش فى كريت وكان يستطيع الطيران :
Ov. Met. VIII. 188...
- (٤٧) أى أنه قام بتزييف المعادن .
- Inf. V. 4... (٤٨) مينوس قاضى الجحيم وسبق ذكره :
- (٤٩) أى أنه كان يدعى أنه لم يخدع جريفيولينو ولكنه كان يمازحه ، وجاء إلى الجحيم لخدع أخرى سيمائية .
- (٥٠) كان أهل سيينا معروفين بحب المظاهر والثقة فى النفس والكبرياء .
- (٥١) وهذا أيضاً هو حكم دائئى على الفرنسيين .
- (٥٢) هو كايوكيو دا سيينا
- (٥٣) يقال إنه استريكا دى جوفانى دى ساليمبيني (Stricca di Giovanni de' Salimbeni) وأصبح عمدة بولونيا ، واشتهر بالإسراف والبلخ فى النصف الثانى من القرن ١٣ .
- (٥٤) هذه سخرية من جانب دائئى ، لأنه كان على عكس ذلك .
- (٥٥) نيقولا دى ساليمبيني (Niccolo de' Salimbeni) أخو استريكا السالف الذكر ، كان من المعروفين بالإسراف والبلخ .
- (٥٦) كان المترفون يستخدمون القرنفل فى طعامهم لئى يكسبه نكهة طيبة .
- (٥٧) المقصود بالحديقة مدينة سيينا .
- وتوجد صورة لسيينا توضح مبانيها وطرقها وبعض سكانها من المشاة والراكبين ومن الرجال والنساء وهى من عمل أمبرودجو لورنتزى فى القرن ١٤ ، وهى فى القصر العام فى سيينا .
- (٥٨) هو كاتشا داشانو (Caccia d'Asciano) الذى كان يمتلك كروماً وغبابات بالقرب من سيينا ، وأنفق كل ما يملكه على رفاته فى حياة الترف والبلخ .
- (٥٩) هو بارتولوميو دى فولكا كيرى الملقب بالأبالياتو (Bartolomeo dei Folcacchieri detto l'Abbagliato) كان مستشاراً للكونون فى سيينا فى أواخر القرن ١٣ ، وشغل بعض الوظائف فى أنحاء تسكانا . وكان هؤلاء الأربعة أعضاء فى جماعة من الأثرياء فى سيينا وأنفقوا الأموال فى

- يلخ . ولم يصعبهم دانتي هنا بل ذكرهم فقط لى يتمكم على سيينا ويبين كبر ياء أهلها وسفهمهم .
- (٦٠) هكذا يتم دانتي على الأبالياثو لأنه كان معروفاً بعكس ما وصفه به .
- (٦١) كاپوكيو داسيينا (Capocchio da Siena) يقال إنه كان صديقاً لدانتي وزميله له فى الدراسة فى بولونيا ، وأحرق فى سيينا فى أواخر القرن ١٣ لممارسته أعمال الكيمياء والسحر .
- (٦٢) أى إذا كنت أنت دانتي حقيقة .
- (٦٣) كان لكاپوكيو بعض صفات القردة فى التقليد والمحاكاة ، وإذا أنعم دانتي النظر فسيعرفه .

الأنشودة الثلاثون^(١)

يذكر دانتى بعض مظاهر العنف فى الميتولوجيا اليونانية ، كما حدث من أتاماس لابنه ، وكما وقع لهيكوبا حينما رأت ابنتها وابنها صريعين ، ويقول إن هذا لايدانى فى العنف والقسوة ما شهدته فى هذا الوادى الرهيب . رأى دانتى شبحين عاريين ينهشان بعنف كل مَنْ حوطما مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته . كان أحدهما شبح ميرا الفاجرة التى عشقت أباهما متجاوزة فى ذلك كل شريعة ، وذهبت لكى تأثم معه بعد أن تنكرت فى صورة غيرها من النساء ، كما جاء فى الميتولوجيا اليونانية . وكان الآخر شبح جانتى اسكيكى المواطن الفلورنسى الذى تنكر فى صورة بووزو دوناتى وأملى وصية زائفة لمصلحة سيمون دوناتى ولمصلحته هو ، فكسب فرساً تسمى ملكة القطيع . ورأى دانتى معذباً مريضاً بالاستسقاء منتفخ البطن أحس بالعطش الشديد كالمصاب بالحمى ، وكان ذلك هو أدامو دا بريشا الذى زيف عملة فلورنسا الذهبية ، وقد تذكر تلال كازنتينو الخضراء بنهراتها التى تهبط إلى الأرنو ، فزاده ذلك عطشاً ، وكان يرجو أن يسير للبحث عن حرضوه على تزييف العملة هنا ، ولكن مرضه يمنعه عن الحركة . شهد دانتى زوجة فرعون مصر التى اتهمت يوسف باطلا بمحاولة اغتصابها عند ما لم يستجب لإغرائها . ورأى سينون إغريقى طروادة الكذوب ، صاحب خدعة الحصان الخشبي فى حرب طروادة . واستمع دانتى إلى عراك سينون وأدامو وتضاربهما وتعبير أحدهما الآخر بما ارتكبه من الإثم . وظل دانتى مصغياً إليهما بانتباه ، حتى أظهر له فرجيليو الغضب لطول توقفه ، فأحس بالخجل الشديد ، وأراد الاعتذار لأستاذه ، ولكنه عجز عن الكلام ، وكان صمته خير اعتذار ، فطمأنه فرجيليو وطيب خاطره .

- ١ في الوقت الذي كانت فيه يونون^(٧) نائرة على الدم الطيبى ، من أجل سيميل^(٣) ، كما هي أظهرت ذلك غير مرة^(٤) ،
- ٤ جُنّ جنون أتاماس^(٥) ، حتى إنه عندما رأى زوجته تسير بطفلين ، وقد حملت واحداً في كل من اليدين —
- ٧ صاح : « فلتنحل الشباك ، لكى أمسك في الطريق باللبوة والشبلين » ؛ ثم مدّ مخليه القاسيين ،
- ١٠ وأخذ الطفل المسمى ليركوس^(٦) وأداره ، وحطّمه على صخرة ؛ فأغرقت هي نفسها بحملها الثانى^(٧) .
- ١٣ وحينما هوى الحظ إلى الخفيض بكبرياء الطرواديين ، الذى اجترأ على كل شيء^(٨) ، حتى هلك الملك مع الملكة^(٩) ؛
- ١٦ وهيكوبا الحزينة البائسة الأسيرة^(١٠) ، بعد أن رأت بوليكسين صريعة^(١١) ، وكشفت الواهة عن جدث ابنها
- ١٩ پوليدورس^(١٢) على شاطئ البحر ، نبحت كالكلب ، وهى طائرة اللب إذ كان الألم قد أفقدها الصواب .
- ٢٢ ولكن لم تُر أبدأ ربات الانتقام فى طيبة ولا فى طروادة ، بمثل هذه القسوة على أحد ، لا عند نهش الوحوش أو حتى أعضاء البشر ،
- ٢٥ كما رأيت فى شبحين عاريين شاحبي اللون^(١٣) ، جريا ينهشان ، كما يفعل الخنزير ، حينما ينطلق من الحظيرة^(١٤) .
- ٢٨ جاء أحدهما إلى كاپوكيو ، وأنشب نابيه فى عقدة عنقه ، حتى إنه وهو يجره ، جعل الأرض الصلدة تسحج بطنه .
- ٣١ والأريتزوى^(١٥) الذى ظل يرتجف ، قال لى : « ذلك المسعور هو جانى اسكيكى^(١٦) ، إنه يمضى غاضباً وهو ينهش الآخرين هكذا » .
- ٣٤ فقلت له : « أواه ، لعل الآخر لا ينشب أسنانه فيك ، ولعله لا يضريك أن تخبرنا من هو ، قبل أن يتعد من هنا » .

- ٣٧ قال لى : « تلك هى الروح القديمة لميرا الفاجرة^(١٧) ، التى أصبحت لأبيها عاشقة متجاوزة كل حب شرعى .
- ٤٠ إنها جاءت هكذا لكى تأثم معه ، وقد زيفت نفسها فى صورة غيرها ؛ كما حرص الآخر الذى يذهب هناك
- ٤٣ على أن يتنكر فى صورة بووزو دونانى^(١٨) ، وكتب وصية أعطاهها مظهر الحق ، لكى يكسب ملكة القطيع^(١٩) .
- ٤٦ وبعد أن مضى الغاضبان ، اللذان كنت قد أنعمت النظر فيهما ، أدت عيني لكى أرى سائر الملعونين^(٢٠) .
- ٤٩ ورأيت واحداً كان يُبدى صورة الطنبور^(٢١) لو كان حقوه مفصولاً عما هو عند الإنسان مشقوق^(٢٢) .
- ٥٢ الاستسقاء الثقيل — الذى يجعل الأعضاء غير متناسقة بسائل لا يمتصه الجسم ، حتى يصبح الوجه غير متناسب مع البطن^(٢٣) —
- ٥٥ جعله يُبقي شفثيه مفتوحين ، كما يفعل الحموم ، الذى يدير إحداهما إلى الذقن والأخرى إلى أعلى ، بفعل العطش^(٢٤) .
- ٥٨ قال لنا : « أنما يا من تبقيان بغير عذاب فى العالم الأغبر ، ولست أعرف السبب^(٢٥) ، انظرا وتأملا
- ٦١ فى بؤس السيد أدامو^(٢٦) : لقد نلت وأنا حى كثيراً مما رغبت ، والآن ، وأأسفاه ، أشهى قطرة ماء !
- ٦٤ النهيرات التى تهبط إلى الأرنو ، من تلال كازيتينو الخضراء ، جاعلة قنواتها باردة ندية^(٢٧) ،
- ٦٧ تبدو أمانى أبداً ، وليس هذا بغير طائل ، لأن صورة مجاريها تشعرنى بجفاف ، يفوق السقام الذى ينزع عن وجهى اللحم^(٢٨) .
- ٧٠ والعدالة الصارمة التى تلاحقنى ، تتخذ من الموضع الذى ارتكبت فيه الخطيئة ، سبيلاً للمزيد فى إطلاق زفراتى .

- ٧٣ هناك رومينا^(٢٩) ، حيث زيفتُ سبيكةً مختومةً بصورة المعدادان^(٣٠) ؛
ومن أجلها تركت جسمي يحترق في أعلى .
- ٧٦ ولكني لو رأيت هنا الروح البائسة ، لجويدو أو إسكندر أو أخيهما^(٣١) ،
لما وجهت النظر الى نبع براندا^(٣٢) .
- ٧٩ هناك واحدةٌ منها في الداخل ، إذا صدقتُ الأشباح الغاضبة التي تدور
من حولنا ، ولكن ما يفيدني هذا ، وقد قُيِّدتُ أعضائي ؟
- ٨٢ ولو كنت حقاً لا أزال خفيفاً ؛ فأقدر على التقدم في مائة عامٍ بصورةٍ
واحدةٍ ؛ لكنني قد وضعت نفسي في الطريق^(٣٣) ،
- ٨٥ باحثاً عنها بين هؤلاء القوم المشوهين . مع أنه يدور أحد عشر ميلاً ،
ولا يقل عرضه عن نصف ميل^(٣٤) .
- ٨٨ بسببهم أصبحتُ بين مثل هذه الأسرة^(٣٥) : إنهم حملوني على أن أضرب
الفلورينات^(٣٦) التي تحوى ثلاثة قراراتٍ من زائف المعدن » .
- ٩١ فقلت له : « منَ الحسيسان اللذان يصعدان دخاناً كيدين ابتلتا في الشتاء^(٣٧) ،
وقد استلقيا متلاصقين إلى حدود يمينك^(٣٨) ؟ » .
- ٩٤ أجابني : « هنا وجدتهما ، حينما هبطت إلى هذه الهاوية^(٣٩) ، ولم يتحركا
بعد ، ولا أعتقد أنهما سيتحركان إلى الأبد .
- ٩٧ فواحدةٌ هي الزائفة التي اتهمت يوسف^(٤٠) ؛ والآخر هو إغريقى طروادة
سينون الكذوب^(٤١) : إنهما يطلقان بوطاة الحمى دخاناً كثيراً » .
- ١٠٠ وأحدهما^(٤٢) ، الذي ربما أزعجه أن يُدعى بمثل هذا السوء ، ضرب
بقبضة اليد بطنه المتيبس^(٤٣) .
- ١٠٣ ودوى هذا كأنه طبلية ؛ وضربه السيد أدامو على الوجه بذراعه التي لم تبدُ
أقل صلابةً ،
- ١٠٦ وهو يقول له : « إني وإن كنت مُنعت عن الحركة بالطرفين الثقيلين ،
فلي ذراعٌ طليقةٌ لمثل هذه المهمة » .
- ١٠٩ عندئذٍ أجاب^(٤٤) : « حينما كنت ذاهباً إلى النار ، لم تكن ذراعك بهذا
التأهب : ولكنها كانت كذلك ، بل أكثر ، عند ما قمت بالترفيف^(٤٥) » .



١٠ - ميرا

أنشودة ٣٠ : ٣٦ ...

داني

- ١١٢ قال مريض الاستسقاء^(٤٦) : « أنت في هذا تنطق بالحق ؛ ولكنك لم تكن شاهد عدل ، حينما سُئلت هناك في طروادة عن الصدق » .
- ١١٥ قال سينون : « إذا كنتُ قد قلتُ زيفاً ، فإنك زيفتُ المال ، وأنا هنا لخطيئة واحدة ، وأنت لأكثر مما فعل كلُّ شيطان ! » .
- ١١٨ أجاب ذلك الذي كان منتفخ البطن^(٤٧) : « فلتذكر الجواد يا مَنْ حشث بالقسم^(٤٨) ، وليكن عذابك أن كل العالم يعرف ذلك » .
- ١٢١ قال الإغريق^(٤٩) : « وليكن عذابك في عطش يشقق لسانك ، وواء كريحه ، يجعل بطنك هكذا حجاباً أمام عينيك^(٥٠) ! » .
- ١٢٤ قال عندئذ مزيف النقد : « هكذا يُفغر فوك لقول سوء كالعادة ؛ لأنني إذا كنت عطشاً وممتلئاً بسائل خبيث ، فأنت محمومٌ ويوجعك رأسك ، ولكي تلعق امرأة نارسيس^(٥١) ، لست محتاجاً أن تدعى بكلمات كثيرة » .
- ١٣٠ كنت متبهاً تماماً للاستماع إليهما ، حينما قال لي أستاذي : « الآن امض في النظر ! فلم يبق إلا قليل حتى أشتبك معك^(٥٢) » .
- ١٣٣ ولما سمعته يكلمني في غضبٍ ، اتجهت إليه وقد تولاني من الخجل ، ما لا يزال يدور في خاطري .
- ١٣٦ وكُنْ يحلم بخطر يصيبه ، وفي حلمه يرجو أن يكون حالماً ، ويرغب أن يصبح ما هو واقع كأنه لم يقع^(٥٣) ،
- ١٣٩ هكذا أصبحت راغباً في الاعتذار^(٥٤) ، وأنا عاجزٌ عن الكلام ، ولكني اعتذرت ، ولم أعتقد أنني فعلت ذلك^(٥٥) .
- ١٤٢ قال أستاذي : « إن أقلَّ من خجلك يمحو خطيئةً أكبر مما لم يكن مثلها ذنبك ، ولذلك أبعد عن نفسك كلَّ أسف^(٥٦) : »
- ١٤٥ واذكر أنني سأكون دائماً إلى جانبك ، إذا حدث بعدُ أن ساقك القدر إلى موضعٍ ، به قومٌ في عراكٍ مماثلٍ ؛
- ١٤٨ فإن رغبتك أن تسمعه رغبةٌ وضيعةٌ » .

حواشى الأنشودة الثلاثين

- (١) هذه تكللة للسابقة وهى تحتوى على مزيج أشخاصهم ومزيج الكلام ومزيج النفود .
- (٢) يونون (Junone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيتر وزوجته فى الميتولوجيا اليونانية .
ويوجد تمثال لها فى متحف الفاتيكان .
- (٣) ثار غضب يونون على شعب طيبة لأن زوجها جوبيتر أحب سيميل (Semele) ابنة كادموس (Cadmus) ملك طيبة :
Ov. Met. III. 253-315.
وقد وضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن سيميل :
- Haendel, G. F. : Semele, oratorio. London, 1743. (Oiseau-Lyre).
- (٤) ثار غضب يونون على شعب طيبة أكثر من مرة ، فتسببت فى أن قتلت أجاثى - أخت سيميل - ابنتها بنتيوس ، وجعلت أختها الأخرى إينو تتنحر .
- (٥) أتاماس (Athamas) ملك أركونوس فى جزيرة يويتريا الذى أنارته يونون على زوجته إينو ، فكان السبب فى موتها وولديه :
- Ov. Met. IV. 512-530.
- (٦) قتل أتاماس ابنه ليركوس (Learchus) .
- (٧) قذفت إينو (Ino) زوجة أتاماس بنفسها إلى البحر مع ابنها الثانى ميليتشريس (Melicertes) .
- (٨) هذه إشارة إلى بطولة طروادة والطراديين .
- (٩) بسقوط طروادة زالت ملكة پريام :
- Virg. Aen. II. 506...
- (١٠) هيكوبا (Hecuba) زوجة پريام ملك طروادة ، أحست بالخزن والبؤس لما حل بها من الويلات .
- ألف مافروتشى (١٧٩١ - ١٨١٣) ألحان أوبرا عن هيكوبا :
- Manfroce, N. A. : Ecuba, opera. Napoli, 1812.
- (١١) پولكسين (Polyxena) ابنة پريام وهيكوبا ، ورأتها أمها مقتولة بعد سقوط طروادة .
- (١٢) پوليدورس (Polydorus) بن پريام وهيكوبا ، كشفت أمه جدته وفقدت صوابها :
- Ov. Met. XIII. 399...
- (١٣) هما جاني اسكيكى وميرا وسياتيان بعد .
- (١٤) هذه صورة مأخوذة من حياة الخنزير .
- (١٥) هذا هو جريفولينو داريتزو الذى خشى أن يطبق عليه الشبح الآخر فارتعد من الخوف ، وسبقت الإشارة إليه :
- Inf. XXIX. 109.
- (١٦) جاني اسكيكى دى كانالكانتى (Gianni Schicchi dei Cavalcanti) مواطن فلورنسى لجأ إلى مشورته سيمون بن بوزو دوناتى عند ما شك فى أمر وصيته ، فأشار بعدم إعلان وفاة أبيه ، وتذكر سكيكى فى زى بوزو دوناتى وأملى وصية فى مصلحة سيمون ، وأضاف سكيكى بنودا لمصلحته

هو ، وفال فرساً تسمى ملكة القطيع كما سيأتى بعد ، ويلاحظ أن بووزو دوناقى المقصود هنا هو حفيد بووزو دوناقى قاطع الطريق السالف الذكر : Inf. XXV. 140.

(١٧) ميررا (Myrrha) هى ابنة سنيراس ملك قبرص ، عشقت والدها واستعانت بمريبتها وتنكرت فى زى امرأة أخرى ، وارثكتب الإثم مع أبيها عندما كانت أمها متغيبه . ولما كشف الأب الحقيقة أراد قتل ابنته ولكنها هربت إلى بلاد العرب ، وتحولت إلى شجرة خرج منها أدونيس ، كما تقول الميثولوجيا اليونانية الرومانية : Ov. Met. X. 298-502.

وتوجد صورة ترمز لفينوس وأدونيس وميررا وهى من آثار مدرسة التصوير فى البندقية ، ولا يعرف صانعها على وجه التحديد ، والصورة فى المتحف الوطنى فى لندن .

وقد ألف ألكساندر جورج (١٨٥٠ - ١٩٣٨) ألحاناً وأوبرا عن ميررا :

George, Alexandre : Myrrha, opéra. Praga, 1752.

(١٨) يضرب مثلاً بجائى اسكيكى الذى تنكر فى زى بووزو دوناقى كما سبق .

(١٩) أى لكى ينال فرساً كانت تسمى ملكة القطيع .

(٢٠) هؤلاء هم مزيغى النقود .

(٢١) هو أدامو دا بريشا وسيأتى بعد .

(٢٢) أى عند انفراج الفخذين .

(٢٣) يجعل مرض الاستسقاء بطن الإنسان كبير الحجم وغير متناسب مع سائر الأجزاء .

ويوجد رسم بالموزايكو لمرضى الاستسقاء ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كاتدرائية مونريالى فى الجنوب الغربى من باليرمو .

(٢٤) يصف دانتى بعض مظاهر المحسوم من حيث الشعور بالعطش .

وفى التراث الإسلامى ما يشبه هذه الصورة من حيث شعور أهل النار بالجوع والعطش :

الشعرانى : مختصر تذكرة القوطى (السالف الذكر) . ص : ٧٧ .

(٢٥) لم يسمع أدامو كلمات فرجيليو بلريفوليتى ، ولذلك نعلق هكذا : Inf. XXIX. 94.

(٢٦) أدامو دا بريشا (Adamo da Brescia) استخلصه آل جويدى لتزييف الفلورن عملة فلورنسا وأحرق فى ١٢٨١ .

(٢٧) كازينتينو (Casentino) منطقة تلال خضراء فى حوض الأرنو الأعلى .

(٢٨) يذكر هذا المذهب بالعطش المياه العذبة فى منطقة كازينتينو التى مارس فيها تزييفه ، وبذلك يزيد شعوره بالعطش .

(٢٩) قلعة رومينا (Romana) فى كازينتينو وهى معقل آل جويدى .

(٣٠) أى الفلورن عملة فلورنسا الذهبية الذى كان شائع الاستعمال فى أوروبا لمركز فلورنسا الاقتصادى . وكان يحمل أحد وجهيه صورة يوحنا المعمدان حامى المدينة ويحمل الوجه الآخر صورة الزنبق شعار المدينة .

(٢١) جويدو الثاني (Guido II) ابن جويدو الأول كونت رومينا وإسكندر (Alessandro) أخو جويدو الثاني وأجنيولو (Aghinolfo) أخوها . وهؤلاء هم آل جويدو الذين حملوا أدامو دا بريشا على تزييف عملة فلورنسا .

(٢٢) يرى بعض الباحثين أن المقصود هو نبع براندا (Branda) في سينا ، ولكن يظهر أن الأغلب أن أدامو يشير إلى نبع آخر في رومينا .

(٢٣) يعنى أنه لم يكن يستطيع الحركة على الإطلاق .

(٢٤) حاول بعض الباحثين تحديد مساحة جحيم دائي بناء على هذا التقدير ، ولكن دون جدوى .

(٢٥) يعنى هذه الجماعة من المزيقين .

(٢٦) الفلورين الذي صنعه أدامو كان يحتوى على ٢١ قيراطاً من الذهب وعلى ٣ قيراط من النحاس بدلاً من ٢٤ قيراطاً من الذهب لكي يكون كشفه صعباً .

(٢٧) عند ما تبطل يد الإنسان في الشتاء القارس هناك يتصاعد منها البخار لأن الماء ترتفع درجة حرارته إلى درجة حرارة الجسم .

(٢٨) هذه جماعة مزيفي الكلام الكاذبين .

(٢٩) أى عند موته منذ حوالي ١٩ سنة في ١٢٨١ .

(٤٠) هي زوجة فوطيفار المصري (Putifarre) التي آهت يوسف الصديق باطلاً بمحاولة

اقتصاصها في عهد الحكموس في حوالي القرن ١٨ و ١٧ ق . م . : Gen. XXXIX. 6-23.

وتوجد رسوم بالموزايكو في إحدى قباب كنيسة سان ماركو في البندقية تسجل صوراً من تاريخ يوسف ومنها قصته مع زوجة فوطيفار ، ويدو فيها وهي تحاول أن تفرقه وكيف يهرب منها وقد ترك ثوبه في يدها وكيف تدعى عليه ما لم يفعله . وكذلك يوجد نحت يمثل يوسف يهدى من حال زوجة فوطيفار واضعاً يده على كتفها البقي وتبدو هي مطأطئة الرأس ، والنحت كائن على كرسي كبير الأساقفة ماسيمينيانو في رافنا ، وهو مصنوع من العاج .

وقد ألف پولو رولو (حوالي ١٦٥٣ - ١٧٢٢) أوراتوريو عن يوسف في مصر ، وألف راييموندي (١٧٨٦ - ١٨٥٣) أوراتوريو عن فوطيفار ويوسف ويعقوب :

pollarolo, C. F. : Joseph in Aegypt, oratorio. Venezia, 1707.

Raimondi, P. : Putifar, Giuseppe, Giacobbe, oratorio.

(٤١) سينون (Sinon) هو الذي جعل الطرواديين يأسرونه ثم خدعهم فأدخلوا حصاناً

خشيباً داخل أسوارهم ، وكان ملوئاً بالجنود المسلح ، الذين خرجوا في منتصف الليل وكانوا سبياً في سقوط طروادة ، وسبقت الإشارة إلى هذه الخدعة : Inf. XXVI. 55.

Virg. Æn. II. 57-194.

Hom. Od. IV. 271; VIII. 492; XI. 523.

(٤٢) . . سينون .

- (٤٣) يعنى أن سينون ضرب بطن أدامو لأنه ذكر اسمه وخطيته .
- (٤٤) أى أجاب سينون أدامو .
- (٤٥) وهكذا رد سينون عنف أدامو بما يماثله .
- (٤٦) أى أن أدامو أخذ يعير سينون بخطيته في طروادة .
- (٤٧) أى الذى خدع أهل طروادة .
- (٤٨) أى سينون .
- (٤٩) هناك مثل تمكافى يقول إن مريض الاستسقاء والمرأة الحبل يمنهما البطن المتنفخ من النظر .
- (٥٠) مرآة نارسيس أى صفحة الماء . ونارسيس (Narcissus) شاب جميل في الميثولوجيا القديمة وهو ابن نهر سيفيسوس في بويتزيا والخورية ليريوي ، وعشق نفسه بالنظر إلى صفحة الماء ، ومات وتحول إلى زهرة النرجس :
Ov. Met. III. 407... .
- والمقصود أن هذا المذهب كان شديد العطش ، حتى لم يكن يلزم الإلحاح عليه لكي يلعق صفحة الماء .
- (٥١) كاد فرجيليو أن يفضب على دانتي ، وهو بهذا يستحثه على السير .
- (٥٢) هكذا يعرض دانتي حالة النائم الذى يرى خطراً يوشك أن يصيبه فيرجو أن يكون ما رآه مجرد حلم .
- (٥٣) أى الاعتذار إلى فرجيليو .
- (٥٤) أحس دانتي بالحجل وأراد الاعتذار لفرجيليو ولكنه عجز عن الكلام وكان صمته خير اعتذار . وهذا تصوير دقيق للموقف بين الشاعرين .
- (٥٥) هكذا حاول فرجيليو أن يخفف عن دانتي ما تولاها من شعور بالخطأ والحجل .
- (٥٦) يعمل فرجيليو على أن يجنب دانتي مثل هذا السباب .

الأنشودة الحادية والثلاثون^(١)

قارن دانتي بين ما لقيه من لسان فرجيليو من جرح ودواء وبين ما كان من رمح أخيل وأبيه من جرح وبلسم . وتقدم الشاعران قاصدين منطقة الحلقة التاسعة . كان الوقت بين الليل والنهار ، فلم تكن الرؤية واضحة ، وظن أنه رأى أبراجاً عالية ، ولكن فرجيليو أوضح له أن ما رآه ليس أبراجاً ولكن جماعة من المردة ، وقفوا حول شاطئ البئر . وتبين دانتي أجسامهم عند اقترابه منهم ، فزاياله الخطأ ولكن زادت مخاوفه . رأى دانتي أحدهم وكان ذا حجم ضخم من الرأس إلى سرة البطن ، وقد أحسنت الطبيعة صنعا عندما وقفت عن خلق مثل هذه الكائنات . كان ذلك نمرود ملك بابل ، الذى أخذ يصرخ بفمه المتوحش ويهذى بكلام غير مفهوم ، عند رؤية الشاعرين ، وعمل فرجيليو على إسكاته ، وأشار على دانتي بأن يدعه وشأنه لأنه لا جدوى فى التحدث إليه . ووصل الشاعران إلى إفيالتس المارد الذى ثار على جوبيتر ، وهو يعاقب هنا بتقييده بالأغلال . غضب إفيالتس عندما سمع فرجيليو يقول إن برياروس أفسى المردة وأشدهم وحشية ، فاهتز كزلزال عنيف ، وخشى دانتي الموت كما لم يخشاه أبداً . وصل الشاعران إلى المارد أنتيوس الذى لم يثر على الآلهة ، ولذلك فهو يتكلم بغير قيود . سأله فرجيليو أن يحملهما إلى الحلقة التاسعة ، لأن دانتي الذى ينتظر حياة طويلة سوف يَكسبه الشهرة فى الأرض . حملهما المارد بيديه ، وقد أصبحا كأنهما حزمة واحدة ، وبدا المارد لدانتي وهو ينحنى كبرج كاريزيندا ، ووضعهما برفقٍ فى حلقة يهوذا ، ثم ارتفع كساريةٍ فى سفينة .

- ١ هذا اللسان نفسه جرحني من قبل مرة ، حتى علت حمرة الحجل كلا
الخدّين ، ثم قدّم لي الدواء ^(٢) :
- ٤ وهكذا سمعت أن رَمَحَ أخيل وأبيه اعتاد أن يكون مصدر الحزن أولاً ،
وهبةً طيبةً بعد ^(٣) .
- ٧ أولينا ظهرينا للوادي البائس ^(٤) ، فوق الشاطئ الذي يحيط من حوله ^(٥) ،
ونحن نعبه دون كلام .
- ١٠ كان الوقت هنا أقلّ من ليل وأدنى من نهار ، فامتدّ بصرى إلى الأمام
قليلاً ، ولكنني سمعت بوقاً عالياً يدوي ،
- ١٣ حتى ليجعل كل رعدٍ بإذائه خافت الصوت ، وقد وجّه كلنا عينيّ إلى
موضعٍ واحدٍ ، وهما تتبعان طريقه المقابل .
- ١٦ بعد الهزيمة الأليمة ^(٦) ، حينما فقد شارلمان جيشه المقدس ^(٧) ، لم ينفخ
أورلاندو بمثل هذا العنف ^(٨) .
- ١٩ وما إن اتجهت برأسي هناك قليلاً ، حتى بدا لي أني أرى أبراجاً كثيرةً
عالية ^(٩) ، فقلت : « أستاذي ، خبرني ، أية مدينة هذه ^(١٠) ؟ » .
- ٢٢ فأجابني : « لأنك تنظر خلال الظلمات من بُعدٍ شاسعٍ ، يحدث بعدُ
أن تخطيء التصور ^(١١) ،
- ٢٥ وسترى جلياً ، إذا وصلت هناك ، كيف تُخدع الحواس من بعيدٍ ،
ولذلك فليُندفع نفسك إلى الأمام قليلاً ^(١٢) » .
- ٢٨ ثم أخذني بيده بكلّ إعزاز ، وقال : « قبل أن نمضي في سيرنا ، وحتى
يبدو لك الأمر أقلّ غرابة ^(١٣) ،
- ٣١ اعلم أنها ليست أبراجاً ، ولكن مرده ، وهم جميعاً في البئر حول الشاطئ ،
من سرّة البطن إلى أسفل » .
- ٣٤ وكما يحدث عند ما ينقش الضباب ، فتبين العين قليلاً قليلاً ، ما يُخفيه
البخار الذي يكتشفه الهواء ^(١٤) ؛

- ٣٧ هكذا بينما كنا نخرق الهواء المظلم الكثيف ، ونحن نقرب رويداً رويداً من الشاطئ ، زایلنى الخطأ وزاد عندى الخوف^(١٥) ؛
- ٤٠ فإنه كما فوق الحلقة الدائرية، تُتَوَّج موتير يدجوى نفسها بالأبراج^(١٦) ، كذلك على الشاطئ الذى يحيط بالبئر ،
- ٤٣ وقف ، كالأبراج بنصف أجسامهم، المردة المرعبون الذين لا يزال جويتر يهدّد بهم من السماء ، حيناً يُرعد^(١٧) .
- ٤٦ وكنت قد تبينت وجه أحدهم^(١٨) ، والكفتين والصدر وجزءاً كبيراً من البطن ، وعلى الجانبيين تدلت كلتا الذراعين^(١٩) .
- ٤٩ وفى الحقي أن الطبيعة حيناً أفلعت عن فنّ يصنع مثل هذه الكائنات ، فعلت خيراً كثيراً ، كى تمنع عن مارس مقاتلين مثلهم^(٢٠) .
- ٥٢ وإذا هم لم تكن على الفيلة والحيتان نادمةً ، فإن من ينظر بإمعانٍ ، يجدها فى ذلك أعدل وأحكم^(٢١) ؛
- ٥٥ لأنه إذا انضمت أداة الفكر إلى إرادة الشرّ والقوة الغاشمة ، فلن يقوى البشر على مواجهتها^(٢٢) .
- ٥٨ بدا لى وجهه ضخماً طويلاً كصنوبر القديس بطرس فى روما^(٢٣) ، وتناسبت معه سائر عظامه^(٢٤) ؛
- ٦١ حتى إن الشاطئ الذى كان له مثراً ، من وسطه إلى أسفل ، أظهر جزءاً كبيراً من أعلاه ، بحيث يبطل إدعاء ثلاثة
- ٦٤ فريزين أنهم يبلغون شعره^(٢٥) ؛ لأنى رأيت منه ثلاثين شبراً كبيراً^(٢٦) ، من الموضع الذى يربط الإنسان عنده الثوب حتى أسفل^(٢٧) .
- ٦٧ « رافيل ماى أميخ زالى ألى^(٢٨) » ، هكذا بدأ يصرخ الفم المتوحش ، الذى لم يكن يليق به كلمات أعذب .
- ٧٠ فقال له دليلى : « أيتها الروح الحمقاء ، الزى بوقك وكثفّرّجى به عن نفسك ، عندما ينالك الغضب أو انفعالٌ غيره^(٢٩) !

- ٧٣ تلمسى رقتك ، مستجدين الحبل الذى يقيدها ، أيتها النفس المضطربة ،
وانظرى إلى ما يطوق صدرك الضخم^(٣٠) .
- ٧٦ ثم قال لى : « إنه يتهم نفسه بنفسه ؛ هذا هو نمرود الذى كان فكره
الحيث سبياً فى ألا يتخذ العالم بعد لغة واحدة^(٣١) .
- ٧٩ فلئذ سئله ، ولتكف عن التحدث بغير طائل ، لأن كل لغة عنده
كلغته عند غيره ، لا يفهمها أحد^(٣٢) .
- ٨٢ وعندئذ سرنا شوطاً أبعد ، متجهين صوب اليسار ، وعلى مرمى قوس ،
وجدنا الآخر أضخم كثيراً وأشد وحشية .
- ٨٥ من كان المعلم^(٣٣) الذى قيده ، لا أستطيع قولاً ، ولكنه كان مقيداً —
وذراعه اليمنى إلى الخلف والأخرى إلى الأمام —
- ٨٨ بسلسلة ربطته من الرقبة إلى أسفل ، حتى التفتت حول جزئه المكشوف
إلى خامس دورة^(٣٤) .
- ٩١ قال دليلى : « أراد هذا المتعطر^(٣٥) ، أن يختبر قواه مع جويتر العظيم^(٣٦) ،
وبذلك نال مثل هذا الجزاء .
- ٩٤ إن اسمه إفيالتس ، وقد قام بمحاولات جريئة ، حينما أخاف المردة^(٣٧) الآلهة :
والذراعان اللتان حركهما وقتئذ ، لا يحركهما بعد أبداً .
- ٩٧ فقلت له : « أرجو إن كان هذا أمراً مستطاعاً ، أن تنال عيناى خبرةً
ببرياروس الهائل^(٣٧) .
- ١٠٠ أجبني عندئذ : « سترى قريباً من هنا أنتيوس^(٣٨) ، الذى يتكلم وهو
طليق^(٣٩) ، وسيحملنا إلى أصل كل خطيئة .
- ١٠٣ إن من ترغب فى رؤيته^(٤٠) بعيد كل البعد ومقيد ، وفى صورة هذا المارد ،
سوى أن وجهه يبدو أكثر وحشية .
- ١٠٦ لم يحدث أبداً أن هز زلزال شديد العنف برجاً بمثل هذه القوة ، كما
كان إفيالتس سريعاً إلى هز نفسه^(٤١) .

١٠٩ خشيت الموت وقتئذٍ كما لم أخشه أبداً ، ولم يكن يلزم له سوى الخوف ^(٤٢) ،
لولا أنى رأيت أغلاله .

١١٢ عندئذٍ تابعنا المسير إلى الأمام ، وبلغنا أنتيوس الذى ظهر منه خارج
البئر ، فيما عدا الرأس ، خمس أذرعٍ كاملة ^(٤٣) .

١١٥ « أنت يا مَنْ أخذت ألف سبعٍ غنيمة في الوادى المحتوم ^(٤٤) ، ومَنْ
أورث شبييون المجد ، حينما ولّى

١١٨ هانيبال ظهره مع رجاله ^(٤٥) ، وإذا كنت اشتركت في حرب إخوتك
الكبرى ، فيبدو أنه لا يزال هناك مَنْ يعتقد

١٢١ أن أبناء الأرض كانوا سيظفرون ^(٤٦) ؛ ضعنا أسفل ، حيث يحبس الزمهرير
مياه كوتشيتوس ^(٤٧) ، ولا يأخذنك الحجل من ذلك .

١٢٤ ولا تجعلنا نذهب إلى تيتوس ^(٤٨) ولا تيفون ^(٤٩) : يستطيع هذا الرجل أن
يُعطي بعض ما يُتمنى هنا ؛ ولذلك أحن قامتك ، ولا تلو شفتيك ^(٥٠) .

١٢٧ إنه لا يزال قادراً على أن يكسبك الشهرة في الأرض : لأنه يعيش ،
وينتظر بعد حياةٍ مديدة ^(٥١) ، إذا لم تستدعه رحمة الله إليها قبل
الأوان ^(٥٢) » .

١٣٠ هكذا قال أستاذى ؛ فدفّ هذا بسرعة يديه ، اللتين كان هرقل قد أحس
بضغطهما الشديد ، وأخذ دليل ^(٥٣) .

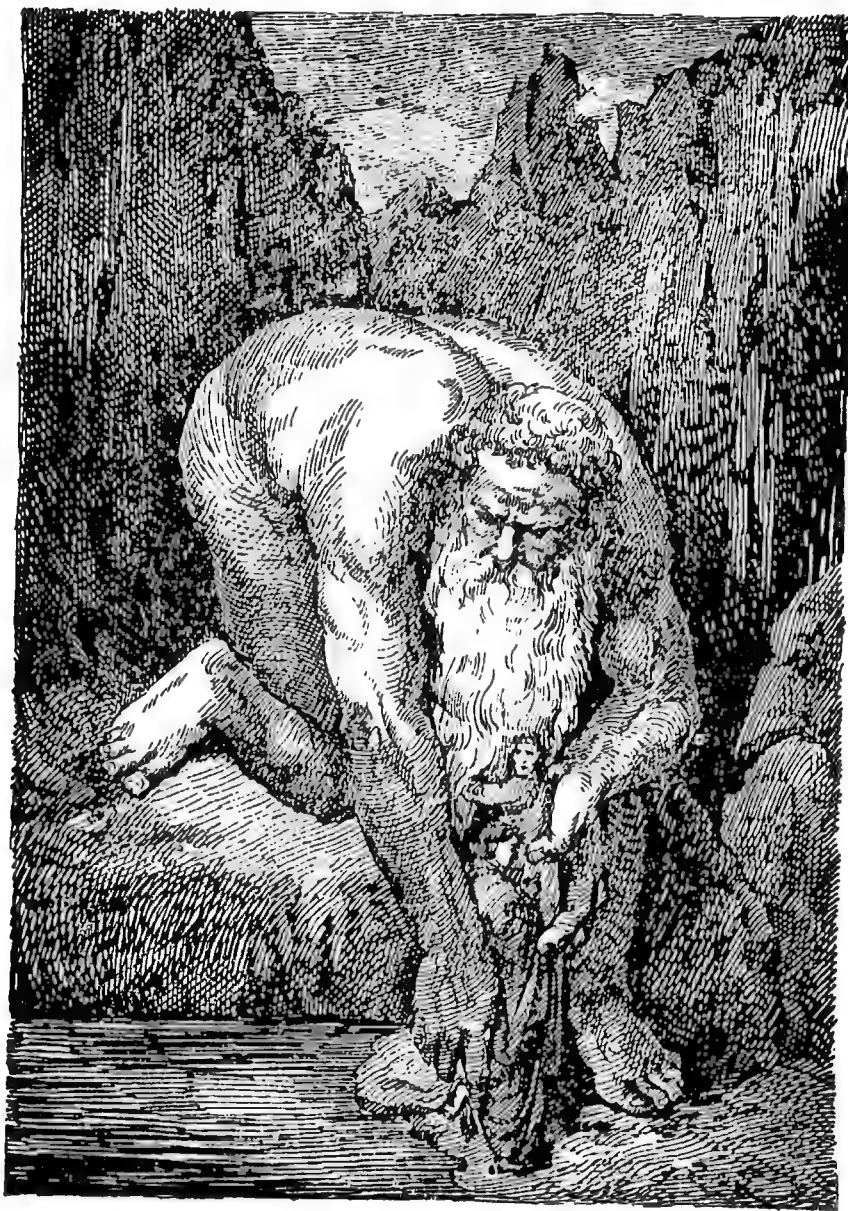
١٣٣ وحينما شعر فرجيليو أنه قد أخذ ، قال لى : « اقرب هنا ، حتى يمكننى
أن أحملك » ، ثم جعل من نفسه ومنى حزمة واحدة ^(٥٤) .

١٣٦ وكما يبدو برج كاريزيندا ^(٥٥) عند النظر ، تحت الجانب المائل ، حينما
تمرّ فوقه سحابة هكذا ، فيميل في الاتجاه المقابل ^(٥٦) ؛

١٣٩ هكذا بدا لى أنتيوس ، حينما وقفت أرقبه لأراه منحنيّاً ، وكانت تلك
الحظة وددت فيها لو اتخذت طريقاً آخر ^(٥٧) .

١٤٢ ولكنه وضعنا برفق في الهاوية ^(٥٨) ، التى تلتهم لوتشيفيرو ^(٥٩) مع يهوذا ^(٦٠) ؛
ولم يبق هناك منحنيّاً هكذا ،

١٤٥ بل رفع نفسه كسارية في سفينة ^(٦١) .



١١ - المارد أنثيوس

أنشودة ٣١ : ١٣٠ ...

حواشى الأنشودة الحادية والثلاثين

- (١) هذه هذه أنشودة المردة وهى مرحلة بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .
- (٢) هذه إشارة إلى ما سبق : Inf. XXX. 131-132; 142-148.
- (٣) هذه إشارة إلى رصح بيليوس وابنه أخيل الذى كان يجرح ويشق الجرح ، كما ورد فى لميتولوجيا اليونانية : Ov. Met. XIII. 171...; Tris. V. (II.) 15...
- (٤) أى الوادى العاشر فى الحلقة الثامنة ، وربما كان المقصود الحلقة الثامنة كلها .
- (٥) هذا هو الطريق بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .
- (٦) أى موقعة رونسفال (Roncesvalles) فى جبال البرانس فى ٧٧٨ والى قاتل فيها مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو قوة من العرب .
- (٧) أى القوات المسيحية التى كانت تقاتل العرب .
- (٨) عند ما وجد أورلاندو (Orlando) أن العرب أوشكوا على هزيمته نفع بعنف فى بوقه مستنجداً بشارلمان وكان على مسيرة ثمانية أميال من موضعه : Chanson de Roland : 1753...
- وقد وضع لولى (١٦٣٢ - ١٦٨٧) ألحان أوبرا عن أورلاندو ، وكذلك فعل فيثالى (١٦٧٥ - ١٧٤١) وهيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) :
- Lully, J. B. : Roland, opéra. Paris, 1685.
- Vivaldi, A. : Orlando Fruioso, opera. Venezia, 1727.
- Haendel, G.F. : Orlando, opera. London, 1732.
- (٩) ظن دانتى أنه ربما رأى أبراجاً ، ولكن ما رآه كان فى الحقيقة جماعة من المردة .
- وقد رسم جويلا (١٧٤٦ - ١٨٢٨) صورة المارد وهى إن كانت مستمدة من ظروف عصره ، إلا أنها تعبر عن ضلالة الكائنات والأحداث بإزائه كما ترسم ما يثيره من الرعب فى قلوب البشر والحيوانات ، وهى فى متحف برادو فى مدريد .
- (١٠) سبق أن رأى دانتى أبراجاً عالية فسأل فرجيليو عنها فأفاده بشأنها : Inf. VIII. 67...
- (١١) أى أن الظلام جعل دانتى يعتقد أن المردة أبراج عالية .
- (١٢) سبق مثل هذا التعبير : Inf. XXIX. 4-12.
- (١٣) هكذا حاول فرجيليو أن يزيل دهشة دانتى ومخاوفه .
- (١٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من مشاهد الطبيعة وقت الضباب .
- (١٥) وضحت لدانتى الحقيقة وزايله الخطأ ولكن منظر المردة بعث فيه الحوف .
- (١٦) مونتريدجوني (Montreggioni) قلعة فى وادى إلسا (Elsa) أقيمت فى ١٢١٣ للدفاع عن سينيا ، وكان يعدو أسوارها ١٤ برجاً .
- Inf. XIV. 58.
- (١٧) سبقت الإشارة إلى هذا :

- (١٨) هو نمروود (Nimrod) ملك بابل الذي أراد أن يصعد إلى السماء فبنى برجاً عالياً ،
وبلبل الله ألسنة الشعب .
- ورسم بيتر بروجيل (حوالى ١٥٢٥-١٥٦٩) صورة لبرج بابل وهى فى متحف تاريخ
الفن فى فيينا .
- (١٩) أى أنه وقف بغير عمل أو حركة .
- (٢٠) يعنى أن الطبيعة حرمت مارس إله الحرب من هؤلاء المردة ، الذين لو وجدوا لكافوا
أداة طيعة فى يده ولأحدثوا أضراراً بالغة بالبشر .
- (٢١) هذا لأن الفيلة والحيتان مع ضخامة أجسامها تغلو من العقل ، وبذلك لا يمكنها
أن تلحق ضرراً كبيراً بالناس .
- ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض لحيوان مكتوب فوقه أنه فيل ويتميز بنابى الفيل ولكنه من
حيث الارتفاع والأرجل والخوافر يعد من البقر ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كاتدرائية
أوستا . وكذلك يوجد حفر يمثل الخوت ويرجع إلى القرن ١٣ وهو فى كاتدرائية سيسا أرونكا .
- (٢٢) أى لن يكون للبشر قوة على مواجهة عدوان المردة .
- (٢٣) هو تمثال لنبات الصنوبر مصنوع من البرونز ، ويقال إنه كان فى البانتيون فى روما
قديماً ، وكان فى عهد دانتى قائماً أمام كنيسة الفاتيكان القديمة ، وهو الآن فى حديقة الفاتيكان
أمام سلم برامنت ، وطوله حوالى سبع أقدام ونصف .
- (٢٤) وعلى هذا يصبح طول المارد من ٥٠ إلى ٦٠ قدماً .
- (٢٥) نسبة إلى فريزيا (Frise) منطقة فى هولندا اشتهر أهلها بطول القامة .
- (٢٦) الشهر حوالى ٢٦ سم أى أن طول المارد من الرأس حتى السرة يبلغ حوالى ٧ أمتار .
- (٢٧) أى من الرقبة إلى السرة .
- (٢٨) (Rafel mai amech zabi almi) هذه ألفاظ لا يعرف معناها . ويرى بعض
الباحثين أنها ألفاظ محرفة عن العبرية وأنها يمكن أن تعنى : من أنثى ، ابتعدا عما أنثى فيه ! وقصد
دانتى أن يعطى مثلاً من لغة نمروود الذى تلبل لسانه ولا يفهمه أحد . ويشبه هذا كلام پلوتس الفاضل :
Inf. VII. ١٠٠٠
- (٢٩) يعنى أن كلماته غريبة مفهومة ، وأنه أولى به عند الغضب أن ينفخ فى بوقه لا أن ينطق
بمثل هذه الألفاظ .
- (٣٠) أى أن نمروود من فرط اضطرابه لا يرى البوق المعلق فى رقبته .
- (٣١) وردت أخبار نمروود فى « الكتاب المقدس » : Gen. X. 8; XI. ١-9.
- (٣٢) أى لا سبيل إلى التفاهم مع نمروود ولا فائدة من التحدث إليه . وكأن كلمات فرجيليو
السابقة إليه (٧٠ - ٧٥) كانت موجهة فى الحقيقة إلى دانتى .
- (٣٣) فى الأصل الأستاذ أو المعلم والمقصود الله .
- (٣٤) أى الجزء الظاهر من جسمه ، يعنى من الرقبة إلى السرة .

- (٣٥) هو إفيالتس (Ephialtes) وهو ابن نپتون إله الماء فى الميتولوجيا القديمة :
- Virg. Culex, 234.
- (٣٦) ثار إفيالتس مع أخيه أوتس على الآلهة ولكن قتلها أبولو .
- (٣٧) برياروس (Briareus) أحد المردة الذين ثاروا على الآلهة :
- Virg. Æn. VI. 287; Luc. Phars. IV. 596.
- (٣٨) أنتيوس (Antaeus) وهو ابن بوسيدون والأرض ، لم يثر على الآلهة وقتله هرقل ، ولذلك فهو يتكلم دون قيود وأغلال .
- وتوجد صورة تمثل هرقل يرفع المارد أنتيوس ويسحق عظامه ، وهى من عمل أنتونيو دل بولا يولو (حوال ١٤٣٢ - ١٤٩٨) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .
- (٣٩) يعنى أنه يتكلم لغة غير مفهومة وهو غير مقيد بالسلاسل .
- (٤٠) أى برياروس .
- (٤١) غضب إفيالتس واهتز بعنف عندما سمع من ثرجيليو أن هناك من يفوقه فى القسوة والوحشية .
- (٤٢) خاف دانتى حتى شعر أنه أوشك على الموت .
- (٤٣) أى خرج منه خمس أذرع وهذا دليل على حجمه الهائل ، وشاطئ البئر هو الحد الفاصل بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .
- (٤٤) هو وادى باجرادا (Bagrada) بقرب زاما فى شمال أفريقيا . والمقصود بالوادى المحتوم أنه وقعت به أحداث خطيرة . وكان هذا الوادى مقر أنتيوس . واستخدم دانتى هذا المعنى فى موضع سابق :
- Inf. XXVIII. 8.
- Luc. Phars. IV. 587...
- (٤٥) انتصر شيبوني (Scipione) القائد الرومانى على هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة فى وادى باجرادا وتسمى معركة زاما فى ٢٠٢ ق . م . وبذلك انتهت الحرب البونيقية الثانية وذكره دانتى فى مواضع أخرى من الكوميديا :
- Purg. XXIX. 115-116; Far. VI. 53; XXVII. 61-62.
- وقد ألّف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) الحان أوبرا عن شيبوني :
- Haendel, G.F.; Scipione, opera. London, 1726.
- (٤٦) أى لو أن أنتيوس انضم إلى إخوته فى الثورة على الآلهة لكان من المحتمل أن ينتصر المردة فى قوله .
- (٤٧) كوتشيتوس (Cocyus) هذا هو نهاية نهر الجحيم الذى يتجمد فى الحلقة التاسعة من الجحيم ، وهو مقتبس من ثرجيليو ، وسبقت الإشارة إليه :
- Inf. XIV. 119.
- Virg. Æn. VI. 132, 297, 323.
- (٤٨) تيتوس (Tityos) أحد المردة الذين أعلنوا الحرب على جوبيتر ولكن قتل أبولو :
- Virg. Æn. VI. 594...; Luc. Phars. IV. 595.
- Hom. Od. II. 705-713.

(٤٩) تيفون (Typhon) وحش مارده مائة رأس ثار على جوبيتر فقتله بصاعقة :

Luc. Phars. IV. 595-596.

Virg. Aen. IX. 715-716.

Hom. Ill. II. 783.

(٥٠) يعنى لا يجوز المارد أن يستصغر شأن دانتى .

وفى التراث الإسلامى صور للمردة و يبلغ طول الواحد منهم ٧٠ ذراعاً :

أبو إسحق بن إبراهيم الثعلبى : كتاب قصص الأنبياء المسمى بالمعرائى . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ .

ص : ٤١ و ٤٢ .

الهندي : كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٧ : ص : ٢١٢ : رقم : ٢٣٠١ .

ص : ٢٢٧ : رقم : ٢٦٦٨ .

(٥١) هذا هو ما يمكن أن يفعله دانتى له ، وهو لا يزال على قيد الحياة . وسبق مثل هذا

المعنى : Inf. VI. 89; XIII. 76; XV. 119; XVI. 82; XXVIII. 106.

(٥٢) يتدارك فرجيليو قوله الحياة المديدة ، وسبق أن حدد دانتى منتصف العمر : Inf. I. 1.

Conv. IV. 23.

(٥٣) هذه صورة مأخوذة من لوكانوس : Luc. Phars. IV. 617.

(٥٤) أى فرجيليو احتضن دانتى .

(٥٥) برج كاريزيندا (Carisenda) . أنشأ برج كاريزيندا فيليپو وأدو دى جارييندى

(Filippo & Oddo dei Garisendi) فى بولونيا فى ١١١٠ . ويبلغ ارتفاعه الآن حوالى ٤٧ متراً ،

ويميل بمقدار مترين وكسور لانخفاض الأرض .

(٥٦) يوازن دانتى بين البرج والمارد .

(٥٧) تولى دانتى الرعب عند ما انحنى أنتيوس المارد الضخم لى يحملهما .

(٥٨) حملهما المارد بيديه ووضعهما يرفق فى الحلقة التاسعة .

(٥٩) لوتشيفيرو (Lucifero) ملك الجحيم .

(٦٠) يهوذا الإسخريوطى (Juidas) الذى خان المسيح . وسبق أن بعد :

Inf. XXXIV. 55-63.

(٦١) يوازن دانتى بين ارتفاع المارد وسارية السفينة .

الأنشودة الثانية والثلاثون^(١)

عندما وصل دانتى إلى الحلقة التاسعة وجد أنه قد استعصت عليه القوافي لوصف هذه الهوة البائسة ، واستنجد بربيات الشعر لكى يساعده على القول . وكانت هذه منطقة دائرة قابيل حيث يعذب خونة الأهل والأقارب . قال دانتى إنه أولى بالآثمين أن يكونوا نعاجا أو ماعزا . وجد دانتى نفسه وإلى جانبه فرجيليو على سطح بحيرة متجمدة ، لم يكن مثلها الدانوب أو الدون فى الشتاء . وبرز فوق الجليد رؤوس الخونة مثل الضفادع ، وبدا عليهم أمارات البؤس . رأى دانتى معدّ بئس انهمر الدمع من عيونهما وتحول إلى ثلج فاستحال عليهما النظر ، وكانا هما إسكندر وناپليون ابنا ألبرتو دى مانونيا وقد قتل أحدهما الآخر . ثم انتقل الشاعران إلى منطقة الأنتينورا حيث يعذب خونة الوطن والمبدأ السياسى ، واصطدم دانتى برأس أحد المعدّبين الذى ظنه رسول مونتأبرى آتيا للانتقام منه ، فتبادلا الكلام القاسى . وحاول دانتى أن يعرف شخص ذلك الآثم وجذبه من شعر رأسه ونزع بعضه ، ولكنه ظلّ يقاوم محاولة دانتى التعرف عليه . وصاح معدّ بآخر ونادى ذلك الممتنع باسمه ، فعرف دانتى أنه بوكا دلى أباقى الذى خان قوات الجلف الفلورنسية فى معركة مونتأبرى . قال دانتى إنه سيحمل عنه فى الدنيا أنباءً صحيحة تجلب عليه العار ، فلم يعبا بوكا بذلك وأشار إلى بوزو دا دوفيرا الذى خان الجلبين فى لمبارديا ، كما أشار إلى تيزاورو دى بيكيريا الذى خان الجلف فى فلورنسا . وشهد دانتى عن بُعد رأسى آثمين يخرجان معاً من ثغرة واحدة وسط الجليد ، وعندما اقترب منهما وجد أحدهما ينهش مؤخر رأس الآخر . حاول دانتى أن يعرف حقيقة الأمر من صاحب الرأس الأعلى واعدأ إياه بالتشهير بعدوه فى الدنيا .

- ١ لو كانت لى قوافٍ لاذعةٌ خَشنةٌ^(٢) ، تناسبُ الهوةَ البائسةَ ، التى ارتكزتُ فوقها سائرُ الصَّخورِ ،
- ٤ لوفيتُ التعبيرَ عنُ عصارةِ فكرى ؛ ولكن ما دمتُ لا أملكها ، فلن أحملُ نفسى على القولِ دونَ رهبةٍ^(٣) ؛
- ٧ لأنه ليس مقصداً يؤخذ مأخذُ اللهو ، أن يوصفَ مركزُ العالمِ كله^(٤) ، وليس هذا للسانِ يدعو أباه وأُمَّه^(٥) ؛
- ١٠ ولكن فلنستساعدْ شِعْرى أولئك الرِّباتِ^(٦) ، اللاتى ساعدن أمفيون فى إغلاقِ طيبةٍ^(٧) ، حتى لا يختلفَ القولُ عن الواقعِ .
- ١٢ يا مَنْ تجاوزتم أسوأُ حثالةٍ خُلقت ، يا مَنْ هُم فى الموضعِ الذى يصعبُ الكلامُ عنه ، كان خيراً لكم أن تكونوا هنا نعاجاً أو معزاً^(٨) .
- ١٦ حينما صرنا فى قاعِ البئرِ المظلمةِ^(٩) ، تحت قدمى الماردِ^(١٠) ، بل أدنى منهما كثيراً ، وكنتُ أنطلعُ بعدُ إلى السورِ العالى^(١١) ،
- ١٩ سمعتُ مَنْ يقولُ : « انظر كيف تسير ؛ واحرص ألا تطأُ بقدميك رأسى الأخوين البائسين المعذبين^(١٢) » .
- ٢٢ عندئذ استندرتُ ورأيتُ أمامى وتحت القدمين بحيرةً ، كان لها من التجمُّدِ صورةُ الزجاجِ لا الماءِ^(١٣) .
- ٢٥ لم يصنع الدانوب فى النمس وقت الشتاء لجراه غطاءً بهذه الكثافة ، ولا الدون هناك تحت سماءِ الزمهريرِ ،
- ٢٨ كما كان هنا^(١٤) ؛ فإنه لو سقط عليه جبل تَمْبِيرْزِك^(١٥) أو پيتراپيانا^(١٦) ، لما أحدث حتى بحافته صريراً^(١٧) .
- ٣١ وكما يقف الضفدع للقيق بنحشومه خارج الماء ، حينما تحلم فتاة الريف كثيراً بالتقاط فضلات الحصاد^(١٨) ،
- ٣٤ كان الشبحان المعذبان مُنغمسين فى الثلج إلى الجزء الذى يبدو عليه الخجل^(١٩) ، وقد ازرق لونهما ، وردداً بأسنانهما صفيرَ اللقلق^(٢٠) .

- ٣٧ كلاهما أبقى وجهه مُصوّباً إلى أسفل^(٢١) : الزمهرير من الفم^(٢٢) ، وأسى القلب على العينين بدا واضحاً بينهما^(٢٣) .
- ٤٠ وحينما أجلتُ بصرى حوالى قليلاً^(٢٤) ، نظرت إلى موطنى قدمى ، فرأيتُ اثنين متلاصقين هكذا ، حتى اختلط بينهما شعرُ الرأس .
- ٤٢ قلتُ : « خبرانى مَنْ أنتم يا مَنْ تضغطان صدريكما على هذا النحو » ، فبالا بالعنقين إل وراء ؛ ولما ارتفع وجهاهما نحوى ،
- ٤٦ تقطر الدمعُ على الحدود من عيونهما ، التى لم يمسهما البلبلُ من قبل إلا فى الداخل ، فجمدتهُ الزمهرير بينهما^(٢٥) ، وأعاد إغلاقها .
- ٤٩ لم يتقرنُ أبداً رباطٌ من حديدٍ قطعة خشبٍ بأخرى بمثل هذا العنف ؛ وهنا تناطحا معاً كعنزتين ، وقد غلبتهما شدة الغضب .
- ٥٢ واحدٌ كان الزمهرير قد أفقده كلتا الأذنين ، قال لى وهو ما يزال مطأطئ الرأس^(٢٦) : « لماذا تُطيل النظر إلينا ؟ »
- ٥٥ إذا أردتَ أن تعرف مَنْ هذان الاثنان ، فالوادى الذى تهبط منه مياه بيزنترىو^(٢٧) ، كان لهما ولأبيهما ألبرتو^(٢٨) .
- ٥٨ لقد خرجا من صلب واحد ؛ وبممكنك أن تبحث فى دائرة قابيل كلها^(٢٩) ، فلن تجد شيئاً أجدر منهما أن يستقرّ فى الجحود^(٣٠) :
- ٦١ لا الذى حُطّم صدره وظله معه بضربةٍ من يد أرتو^(٣١) ؛ ولا فوكاتشا^(٣٢) ؛ ولا هذا الذى يعترضنى
- ٦٤ برأسه هكذا ، حتى لم أعد أرى إلى الأمام مزيداً ، وكان يُدعى ساسول ماسكيروني^(٣٣) ؛ وإذا كنت تسكانياً ، فإنك تعرف الآن جيداً مَنْ كان .
- ٦٧ ولكيلا تحملنى أكثر على الكلام ، اعلم أنى كنت كاميتشون دى باتزى^(٣٤) ؛ وإنى أنتظر كارلينو ليظهر عذرى^(٣٥) .
- ٧٠ بعدئذ رأيت ألف وجه جعلها البرد مثل الكلاب^(٣٦) ؛ ومن ذلك يعرفونى الرعب ، وسيعرفونى دائماً من الغلوان المتجمدة .

- ٧٣ وبينما كنا نسير نحو الوسط ، الذى يتجمع عنده كل ثقل^(٣٧) ، كنتُ أرتعد فى الزمهرير الأبدى ،
- ٧٦ وهل كان ذلك برغبتي أم بتصريف القدر أم بالمصادفة ، لست أدري ؛ ولكن عند مروى بين الرؤوس ، اصطدمت قدمي عنيقا بوجه أحدهم^(٣٨) ،
- ٧٩ فصاح بي وهو يبكي^(٣٩) : « لماذا تطؤني ؟ إذا كنتَ لم تأت لتزيد فى الانتقام لموتنا بطني^(٤٠) ، فلمَ تعذبني ؟ » .
- ٨٢ قلتُ : « أستاذي ، انتظرني هنا الآن ، حتى أخلص من شك في أمره^(٤١) ؛ ولتحملني بعدئذ على الإسراع كما ترغب » .
- ٨٥ وقف دليلى ، وقلت للذى استمر بعنف يلعن^(٤٢) : « مَنْ أنت يا مَنْ تسب سواك هكذا ؟ » .
- ٨٨ أجابني : « بل مَنْ أنت يا مَنْ تسير فى الأتنيورا^(٤٣) ضارباً وجوه الآخرين ، ولو كنتَ حيا لكان هذا أمراً إداً » .
- ٩١ فكان ردتي : « إنني حيٌ ، وإذا كنتَ تطلب الشهرة ، فقد يكون عزيزاً لديك ، أن أضع اسمك فى أبياتي الأخرى » .
- ٩٤ قال لي : « بي ظمأٌ إلى العكس^(٤٤) ؛ فارحل عني ولا تزد فى تعذبي ؛ إذ أنك لا تحسن الإغراء فى هذا المستقع » .
- ٩٧ عندئذ أمسكتُ به من مؤخر رأسه وقلتُ : « سيكون حتماً أن تُفصح عن اسمك ، أو لن تبق لك شعرة هنا فوق^(٤٥) » .
- ١٠٠ قال لي : « وإن نزعَت شعري كله ، فلن أخبرك مَنْ أنا ولن أدلك ، ولو هويت على رأسي ألف مرة^(٤٦) » .
- ١٠٣ كان شعره فى يدي ملفوفاً ، وكنتُ قد نزعَت منه أكثر من خصلة ، على حين أطلق صرخاته وظل خفيض العينين ،
- ١٠٦ حينما صاح آخر^(٤٧) : « ماذا بك يا بوكا^(٤٨) ؟ ألا يكفيك أن تعرف بالفكين ، وهل ينبغي أن تنبح ؟ أى شيطان ركبك ؟ » .

- ١٠٩ قلتُ : « لا أريدك الآن أن تتكلم أيها الخائن الخبيث ، إذ سأحمل عنك أنباءً صحيحةً تجنب عليك العار » .
- ١١٢ أجاب : « اذهب عني وتحدث بما تريد ؛ ولكن إذا خرجت من هنا ، فلا تسكت عن ذلك الذي كان لسانه الآن مستعداً هكذا^(٤٩) .
- ١١٥ إنه يندب هنا فضةً للفرنسيين^(٥٠) ، ويمكنك القولُ إنني قد رأيت ذلك اللدويري^(٥١) ، حيث يبقَى الآثمون في جوٍّ رطيب^(٥٢) .
- ١١٨ وإذا سُئلتَ عَمَّنْ كان هنا سواء^(٥٣) ، فعندك قريباً منك ذلك الييكيري^(٥٤) ، الذي ضربت فيورنتزا عنقه .
- ١٢١ وأعتقد أن جاتني دى سولدا نييري^(٥٥) في موضع أبعد معه جانيلوني^(٥٦) ، وتيالديلو^(٥٧) ، الذي فتح فايتترا وقد كانت نائمة » .
- ١٢٤ وكنا قد ابتعدنا عنه^(٥٨) ، عندما رأيت اثنين متجمّدين في ثغرةٍ واحدةٍ ، حتى كان رأس أحدهما^(٥٩) قلنسوةً للآخر^(٦٠) .
- ١٢٧ وكما يُلبّهم الخبزُ من الجوع ، هكذا أنشب الأعلى أسنانه في الآخر ، حيث يلتقي الرأس بظهر العنق^(٦١) :
- ١٣٠ لم ينهش تيديوس صدغي ميناليپتوس^(٦٢) وهو حنقٌ ، على غير ما فعل ذلك بالجمجمة وسائر الأجزاء^(٦٣) :
- ١٣٣ قلتُ : « أنت يا مَنْ تُبدى بمثل هذا العملِ الوحشي الكراهية لمن تلتهمه ، اذكر لي السبب ، على شرط أنك إذا كنت تشكومنه بحقٌ ، وعلمتُ مَنْ أنما وعرفتُ خطيئته ، فسأعوضك بعدُ في العالم أعلى^(٦٤) ،
- ١٣٩ إذا لم يحفّ هذا الذي أتكلم به^(٦٥) » .

حواشي الأنشودة الثانية والثلاثين

- (١) هذه أنشودة خونة الأهل والوطن .
 (٢) بدا لدانتي وصف آخر الجحيم أمراً عسيراً .
 (٣) هكذا اعترف دانتي بمعجزه وعبر عن مخاوفه .
 (٤) اعتبر دانتي الأرض مركز العالم طبقاً لنظرية بطليموس الجغرافي ، وورد هذا المعنى في « الوليمة » :
 Conv. III. (V.) 7.
 (٥) أي لابد لهذا التمييز من لغة رجل محنك صقلته التجارب .
 (٦) سبق أن استنجد دانتي بربات الشعر :
 Inf. II. 7.
 (٧) أمفيون (Amphion) هو ابن زيوس وأنتيوني ، وجذبت أنغامه الأحجار من جبل سيرون وركبت بعضها بعضاً حتى أقيمت أسوار طيبة ، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية :
 Hor. Ars Poet. 394-396.
 (٨) كان هؤلاء عند دانتي من البشر بل إن السامحات قد تفضلهم لأنها لا تعرف الخيانة :
 (٩) هذه هي دائرة قابيل (Caina) حيث يمدب خونة الأهل والأقارب . وسبقت الإشارة إليها :
 Inf. V. 107.
 (١٠) أي أن أنتيوس كان قد وضعهما بعيداً عنه بقدر المستطاع .
 (١١) تشبه هذه الصورة ما سبق :
 Inf. XII. 83-84.
 (١٢) هما ابنا ألبرتو دي مانونيا كما سيأتي بعد .
 (١٣) هذه مياه كوتشيتوس التي تجمدت بفعل الزمهرير .
 (١٤) يفوق تجمد كوتشيتوس تجمد مياه الدانوب (Danube) في النمسا والدون (Don) في روسيا في الزمهرير القاسي .
 (١٥) تمبرنك (Tambernica) جبل لم يتمكن الباحثون من تحديد موضعه وربما كان في شرقي سلافونيا .
 (١٦) بيتراپيانا (Pietrapiana) قمة جبل يقع في شمال غرب تسكانا .
 (١٧) يحدث صرير إذا سقط جسم ثقل فوق سطح الثلج ، ولكن لم يحدث هنا صرير لصلابة الثلج .
 (١٨) أي في أوائل الصيف .
 (١٩) أي الوجه .
 (٢٠) اللقلق (cicogna) طائر كبير يوجد في أفريقيا وجنوبي أوروبا . وذكره أوغديوس :
 Ov. Met. VI. 97.
 ويوجد نحت يمثل اللقلق ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .
 (٢١) حاول الآثام إخفاء وجهيهما عن الشاعرين حتى لا يكشف أمرهما .

- (٢٢) أى باصطكانك أسنانها .
- (٢٣) أى بالدموع . وهذا تعبير دقيق عن العذاب والأسى .
- (٢٤) يعنى عند ما أخذ دانتي فكرة عامة عن الجليد الممتد أمامه .
- (٢٥) تجمد الدمع عند ملامسة الهواء القارس .
- (٢٦) أراد هذا المعبأ أن يعرف دانتي بالمنطقة التي جاء إليها .
- (٢٧) يمر نهر بيزنزيو (Bisenzio) على مقربة من براتو ويصب في الأرنو بقرب فلورنسا .
- (٢٨) هما إسكندر (Alessandro) وناپليون (Napoleone) ابنا الكونت ألبرتو دي مانونجا (Alberto di Manonga) والكونتيسة جوالدرادا (Gualdrada) . وقتل إسكندر وناپليون أحدهما الآخر للخلاف على ممتلكات في وادي نهر بيزنزيو بعد ١٢٨٢ .
- (٢٩) دائرة قابيل هي أول دائرة في الحلقة التاسعة .
- ويوجد حفرة مقتل هابيل على يد قابيل ويرجع إلى القرن ١٣ ، وهو في كاتدرائية مودينا .
- (٣٠) يستخدم دانتي لفظ (Gelatina) والمقصود الثلج والحمد .
- (٣١) المقصود موردريد (Mordred) ابن الملك أرتو في قصص المائدة المستديرة ، الذي أراد أن يفتصب العرش ، فقتله أرتو واخترق الرمح جسده ، وكان الجرح كبيراً مفتوحاً بحيث نفذت منه أشعة الشمس ، والمقصود أن الرمح اخترق الجسم ووصل إلى الظل وراءه :
Malory, The Death of King Arthur, XX-XXI.
- ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض ويرجع إلى القرن ١٢ يمثل الملك أرتو ، وهو في كاتدرائية أوترنتو .
- (٣٢) فوكاتشا دي كانتشيليري بيانكي دي بستويا (Focaccia dei Cancellieri Bianchi di Pistoia) آثار الشنهاء بين أفراد أسرته وانقسموا بين حزب البيض والسود وقتل منهم كثير من .
- (٣٣) ساسول ماسكيروني (Sassol Macheroni) مواطن فلورنسي قتل ابن عم له لكي يرثه وشاع أمر هذه الجريمة في تسكانا .
- (٣٤) كاميتشون دي باتزي (Camicion de' Pazzi) من وادي الأرنو قتل أوبرينو لاختلاف المصلحة بينهما .
- (٣٥) كان كاميتشون ينتظر كارلينو دي باتزي (Carlino dei Pazzi) الذي سرتكب جريمة شنيعة عند ما يسلم قلعة بيانترافيني إلى حزب السود في نظير رشوة في ١٣٠٢ ، وقد أدى إلى قتل كثيرين من البيض ثم باع القلعة للبيض . والمقصود أن ذنب كاميتشون سيكون أخف بالمقارنة بما سرتكبه كارلينو .
- (٣٦) يعنى أن وجوه المعذبين قد ازرق لونها في مثل لون أذوف الكلاب لشدة الزمهرير .
- (٣٧) أى مركز الأرض .
- (٣٨) لا يدري دانتي كيف اصطدم وهو يسير برأس أحد المعذبين .

- (٣٩) هذا هو شبح بوكا دلى أباتى .
- (٤٠) معركة مونتأپرتى (Montaperti) انتصر فيها الجبلين على الجلف الفلورنسيين على مقرية من سينتا في ١٢٦٠ . وقد سبقت الإشارة إلى اللماة التى أريقت فيها : Inf. X. 85.
- (٤١) أى تولاه الشك بشأن كلام بوكا دلى أباتى .
- (٤٢) كان يصب اللعنات على دانتي لأنه صدم رأسه بقلمه .
- (٤٣) الأنتينورا (Antenora) هى الدائرة الثانية فى الحلقة التاسعة . وتنسب إلى أنتينور أمير طروادة وأخى الملك إريام والذى امتاز بالفصاحة والحكمة . ويقال إنه عرض تسليم هيلانة إلى الإغريق حقناً للدماء . ونشأت حوله قصة تقول إنه خان بلاده بتسليم بالاديوم إلى الأعداء . ويقال إنه انتقل إلى إيطاليا وأنشأ مدينة بادوا . ويعذب فى دائرة الأنتينورا خونة الوطن أو الحزب السياسى : Virg. Æn. I. 242... Hom. Ill. III. 148...
- (٤٤) أى أنه كان يطلب النسيان ، وهذه هى رغبة الخوفه الذين كانوا يخشون سوء السمعة فى الدنيا ، وإن وجدت استثناءات لهذه الرغبة .
- (٤٥) هكذا عامل دانتي بوكا دلى أباتى بعنف وقسوة .
- (٤٦) كان بوكا حريصاً إلى هذا الحد على عدم الإفصاح عن شخصه .
- (٤٧) هو بوزو دا دوفيرا (Buoso da Dovera) الذى سيطر زمناً طويلاً مع أوبرتو بالايتشينو على كريمونا (Cremona) ثم طرد منها فى ١٢٦٧ ولم يفلح فى العودة إليها . وهو موضوع هنا لأنه خان حزب الجبلين عند ما تلقى من ماتقريد مالا لى بعد جنوداً فى المبارديا لمواجهة جيش شارل دانجو ولكنه حفظ المال لنفسه ، ثم أخذ مالا من الفرنسيين وتركهم يمرون دون مقاومة .
- (٤٨) بوكا دلى أباتى (Bocca degli Abati) مواطن فلورنسى من حزب الجلف خان حزبه وقطع يد حامل العلم الفلورنسى ، وكان ذلك من عوامل هزيمة فلورنسا الجلفية على يد الجبلين فى موقعة مونتأپرتى فى ١٢٦٠ .
- (٤٩) أى بوزو دا دوفيرا .
- (٥٠) يعنى الرشوة التى أخذها من الفلورنسيين .
- (٥١) هو بوزو دا دوفيرا .
- (٥٢) أى يلقون غذائهم فى الثلج . وهذه مخزية دانتي هؤلاء المعذيين .
- (٥٣) أى عن غيره من المعذيين .
- (٥٤) تيزاورو دى بيكيريا (Tesaro de' Beccheria) مواطن من بافيا وأصبح مندوب البابا إسكندر الرابع فى فلورنسا واتهمه الجلف الفلورنسيون بالتآمر عليهم بعد طرد الجبلين من فلورنسا فى ١٢٥٨ فقطع رأسه .
- (٥٥) جاتى دى سولدانيزى (Gianni de' Soldanieri) فلورنسى جيلبى خان حزبه وأصبح من زعماء الجلف ونفى فى ١٢٥٨ .

- (٥٦) جانيلوني (Ganellone) من شخصيات المائة المستديرة ، وقد ساعد العرب خفية وحال بالخدمة دون إنقاذ مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو ، كما سبق : Inf. XXXI. 16. Ch. de Roland, 3750-56.
- (٥٧) تيبالدو تزامبرازي (Tebaldello Zambrasi) مواطن من فاينزا (Faenza) فتح أسوار المدينة أمام قوات الحلف البولونية لكي ينتقم من الجبلين في ١٢٨٠ .
- (٥٨) يقصد بوكا دلي أباتي .
- (٥٩) صاحب الرأس الأعلى هو الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا .
- (٦٠) أي الأسقف رودجيري دلي أوبالديني .
- (٦١) أي أن أوجولينو المتعطل للانتقام نهش بأسنانه الأسقف رودجيري في مؤخر رأسه .
- (٦٢) يروي استاتزيوس أن مينالبيوس (Menalippus) الطيبي جرح في الحرب ضد طيبة تيديوس (Tydeus) جرحاً مميتاً ، ومع ذلك فقد استطاع تيديوس أن يقتله وهو جريح ، وسأل أصحابه أن يحملوا إليه رأس مينالبيوس فنهشها وقد ساد الغضب والكراهية : Stat. Theb. VIII. 140...
- (٦٣) أي لحم الرأس والمخ . وهذا دليل على بشاعة ذلك العمل الوحشي .
- وتوجد صورة للكونت أوجولينو وهو ينهش رأس الأسقف رودجيري وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في كنيسة سان جورجو في كامبوكيزي بقرب ألنيا الواقعة على خليج جنوا .
- (٦٤) أنار هذا العمل الوحشي داني فحاول أن يعرف سببه ، وقال إنه إذا وقف على حقيقة الأمر فيسمعه في الدنيا ببشاعة ذكر الجريمة فيها .
- (٦٥) أي إذا لم يحف لسانه ، يعني إذا لم يمت .

الأنشودة الثالثة والثلاثون^(١)

رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه رودجيري عندما أدرك أن دانتى سوف يُشهر بعدوه في الأرض ، وأخبره عن شخصيهما وشرح له الدافع إلى قيامه بهذا العمل الوحشي . قال إنه وقع أسيراً في يد عدوه بسبب الغدر ، وإنه وُضع وأولاده في برج الجوع في پيزا ، وعرف الوقت فيه بأشعة القمر ، وإنه نام فرأى حلماً بغيضاً بدا فيه رودجيري قائداً لحملة صيد فوق جبل سان جوليانو . وقال إنه عندما استيقظ من نومه سمع أولاده يبكون في نومهم ويطلبون الخبز ، وسمع صوت إغلاق باب البرج في أسفل ، فنظر إلى أولاده دون كلام . وفي اليوم التالي تبين ما يعانيه أولاده ، فعرض كلتا يديه في حركة عصبية ، فظنوا أنه فعل ذلك بسبب الجوع ، فنهضوا وسألوه أن يأكل لحمهم ! وظل أوجولينو يكتّم مشاعره في صدره حتى لا يزيد في يؤس أبنائه الأبرياء . وفي اليوم الرابع سأله جادو العون ثم سقط ميتاً ، وتلاه بقية الأبناء . وبموتهم تحرر أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب ، وسقط فوق أبنائه وأخذ يتلمسهم وهو أعمى ، وظل يناديهـم بأسمائهم يومين كاملين ، حتى فعل به الجوع ما لم يفعله الألم . رأى دانتى أوجولينو يعود إلى نهش رأس رودجيري الخائن ، فأخذه الغضب ، وصبّ لعنته على پيزا وشعبها وتمنى هلاكه غرقاً في نهر الأرنو . وسار الشاعران فوق الثلج في منطقة بطليموس حيث يعذب خونة الأصدقاء والضيوف ، الذين استحال عليهم البكاء لتجمد الدموع في مآقيهم ، وتهبط هنا أرواح الخونة قبل موت أجسادهم في الأرض . رأى دانتى بين هؤلاء ألبريجو دى مانفريدى وبرانكا دوريا الجنوى . وكان دانتى قاسياً على ألبريجو حينما أخلف وعده ولم يُزل عن عينيه الثلج ، ثم صبّ لعناته على شعب جنوا .

- ١ رفع الفم^(٢١) عن الطعام الخبيث ذلك الآثم ، وهو يمسحه في شعر الرأس الذى أفسد مؤخره نهشاً^(٢٢) .
- ٤ ثم بدأ : « إنك تريد أن أجدد الألم اليائس ، الذى يهصر قلبي مجرد التفكير فيه من قبل أن أتكلم عنه^(٢٣) .
- ٧ ولكن إذا كانت كلماتي بذوراً تُثمر سوء السمعة للخائن الذى أنهشه ، فإنك سترى الكلام والبكاء معاً^(٢٤) .
- ١٠ أنا لا أعرف مَنْ أنت ، ولا بأية طريقة أتيت هنا فى أسفل^(٢٥) ، ولكنك تبدو لى فى الحقيقة فلورنسياً ، حينما أسمعك^(٢٦) .
- ١٣ فلتعلم أنى كنت الكونت أوجولينو^(٢٧) ، وهذا هو الأسقف رودجيري^(٢٨) : وسأخبرك الآن لِمَ أنا له مثل هذا الجار^(٢٩) .
- ١٦ ليس ضرورياً أن أقول^(٣٠) إنه بتأثير أفكاره الخبيثة ، إذ وضعتُ نَفْثِي فيه^(٣١) ، وقعتُ أسيراً وقُتِلْتُ بعدُ .
- ١٩ ولكنك ستسمع ما لا يمكن أن تكون سمعته^(٣٢) ، أعنى كيف كان موتى وحشياً ، وستعرف ما إذا كان قد عذبني^(٣٣) .
- ٢٢ إن فتحةً ضيقةً^(٣٤) فى القفص الذى يسمّى من أجلى برج الجوع^(٣٥) ، وعلى آخرين أن يحبسوا فيه بعدُ^(٣٦) ،
- ٢٥ قد أظهرتُ لى من خلال منفذها أقماراً كثيرة^(٣٧) ، حينما نمتُ النومَ البغيض^(٣٨) ، الذى هتك لى حجاب المستقبل^(٣٩) .
- ٢٨ وفى الحلم بدا لى هذا^(٤٠) رئيساً وقائداً ، فى صيد الذئب وجرائه^(٤١) فوق الجبل^(٤٢) ، الذى لا يستطيع أهل پيزا أن يروا لوكتاً خلاله^(٤٣) .
- ٣١ ومع كلاب ضامرة متحفزة مدربة^(٤٤) ، وضع أمامه فى المقدمة آل جوالاندى وآل سسموندى وآل لانفرانكى^(٤٥) .
- ٣٤ وبعد شوط قصير بدا لى الأب والأبناء متعبين^(٤٦) ، وظهر لى أنى رأيتُ الأنياب الحادة قد مزقت جوانبها^(٤٧) .

- ٣٧ وحينما استيقظتُ قبيل الفجر سمعتُ أولادى^(٣٩) ، الذين كانوا معى ،
يبيكون فى نومهم ويطلبون الخبز^(٣٠) .
- ٤٠ إنك لشديد القسوة ، إذا كنتَ لم تتألم بعدُ وأنت تفكر فىما وضَحَ لقلبي ؛
وإذا كنتَ لهذا لا تبكى ، فقيم اعتدتَ البكاء^(٣١) ؟
- ٤٣ وكانوا قد استيقظوا واقتربت الساعة التى اعتاد أن يقدم لنا فيها الطعام ،
وكان كلُّ منا فى شكٍّ من رؤياه^(٣٢) ؛
- ٤٦ وسمعتُ إغلاقَ بابِ البرج الرهيب فى أسفل^(٣٣) ؛ وعندئذٍ نظرتُ إلى وجوه
أبنائى دون أن أنطق بكلمة^(٣٤) .
- ٤٩ ولم أبلُك بل تحجَّرتُ هكذا فى باطنى^(٣٥) ؛ وبكوا هم^(٣٦) ؛ وقال صغيرى
أنسلموتشو^(٣٧) : ”أبتاه ، إنك تنظر هكذا ، ماذا بك^(٣٨) ؟ “ .
- ٥٢ ولكنى لم أبلُك ولم أجِبْ ذلكَ النهار كله ولا الليل التالى ، حتى بزغتْ على
الدنيا الشمس الجديدة^(٣٩) .
- ٥٥ وحينما تسلسل شعاعٌ قليلٌ إلى السجن الأليم ، وتبينتُ فى وجوهٍ أربعةٍ صورتي
ذاتها منعكسةً^(٤٠) ،
- ٥٨ عضضتُ كلتا اليدين من الألم^(٤١) ؛ وفى ظنهم أنى فعلتُ ذلكَ رغبةً فى
الطعام ، نهضوا فجأةً^(٤٢) ،
- ٦١ وقالوا : ”أبتاه ! سيخفُ ألبنا كثيراً إذا طعمتَ منا : أنتَ كسوتنا هذا
اللحم البائس ، فاخلعهُ عنا^(٤٣) “ .
- ٦٤ عندئذٍ هدأتُ نفسى كيلا أجعلهم أشدَّ حزناً^(٤٤) ؛ وخرسنا جميعاً ذلكَ
اليوم وما يليه^(٤٥) ؛ أوآه أيتها الأرض الصلدة ليمَ ليمَ تشقى^(٤٦) ؟
- ٦٧ وحينما جئنا لليوم الرابع^(٤٧) ، رى جادو^(٤٨) نفسه عند قدميَّ قائلاً : ”أبتاه
لمَ لا تساعدنى^(٤٩) ؟ “ .
- ٧٠ وهناك مات ؛ وكما أنتَ ترائى^(٥٠) ، رأيتُ الثلاثة يسقطون واحداً واحداً^(٥١) ،
بين اليوم الخامس والسادس ؛ وحينئذٍ أخذتُ ،

- ٧٣ وقد صرتُ أعمى^(٥٢) ، أزحف فوق كلِّ واحد منهم^(٥٣) ، وناديتهم مدّة يومين ، بعد أن أصبحوا موتى^(٥٤) : ثم كان الجوع أقدر من الألم^(٥٥) .
- ٧٦ وحينما قال هذا ، وبعينين منحرفتين ، أمسك الجمجمة البائسة ثانياً بأسنانه ، التي كانت على العظم قويّةً ، كأسنان الكلب^(٥٦) .
- ٧٩ أوّاه منك يا بيزا ، يا وصمة^(٥٧) في جبين شعب البلد الجميل^(٥٨) ، حيث تصدح اللغة الحلوة^(٥٩) ، ما دام جيرانك متباطئين في عقابك^(٦٠) ،
- ٨٢ فلتتحرك كإبرايا^(٦١) وجورجونا^(٦٢) ، ولتصنعا سداً في الأرنو عند المصبّ^(٦٣) ، حتى يغرق فيك كلُّ إنسانٍ حيٍّ^(٦٤) !
- ٨٥ لأنه إذا اشتهر الكونت أوجولينو بأنه خدعك في شأن القلاع^(٦٥) ، فما كان ينبغي أن تضعى أبنائه في مثل هذا العذاب^(٦٦) .
- ٨٨ لقد جعلتهم حدّاة السن أبرياء يا طيبة الجديدة^(٦٧) : أوجوتشوني^(٦٨) وبريجاتا^(٦٩) ، والاثنين الآخرين^(٧٠) اللذين تذكّرهما أنشودتي من قبل .
- ٩١ ومضينا إلى الأمام ، حيث أطبق الجليد على قومٍ غيرهم ، لم يتجهوا إلى أسفل ولكن انقلبوا كلهم^(٧١) .
- ٩٤ بكاؤهم نفسه لم يدعُ للبكاء هناك سيلاً ، والألم الذي يجد عائقاً في عيونهم ، يرتدّ إلى الداخل ليزيدهم تعذيباً^(٧٢) ؛
- ٩٧ إذ أن أولى دموعهم تصنع عُقدةً ، تملأ بحجر العينين كله ، كقناعٍ من البلور تحت الحاجب .
- ١٠٠ ومع أن كلَّ حسٍّ في وجهي قد توقف بفعل الزمهرير ، كما يحدث من نبرة القدم ،
- ١٠٣ بدا لي أني أشعر ببعض الريح : ولذا قلتُ : «أستاذي، هذه، مَن ذا يُحرّكها ؟ ألا يتلاشى كل بخارٍ هنا في أسفل^(٧٣) ؟ » .
- ١٠٦ قال لي : « ستصبح سريعاً في موضعٍ تُعطيك فيه عينك جوابَ هذا ، حينما ترى المصدر الذي يصبّ الريح^(٧٤) » .

- ١٠٩ وصاح بنا واحدٌ من بؤساء القشرة الباردة : « أيها تان النفسان الشديدتا القسوة ، حتى لقد أُعطيتمَا آخر موضع^(٧٥) ،
- ١١٢ ارفعا عن وجهي النقُصَب الصلبة^(٧٦) ، لكي أفرج قليلاً عن الألم الذي يملأ قلبي ، قبل أن يعود دمي إلى التجمد^(٧٧) .
- ١١٥ قلتُ له : « إذا أردتَ أن أعاونك فخبرني مَنْ أنت ، وإذا لم أخلصك فلاذهبْ إلى قاع الجليد^(٧٨) .
- ١١٨ أجاب عندئذ : « أنا الراهب ألبريجو^(٧٩) ، أنا صاحب الفاكهة من الحديقة الخبيثة^(٨٠) ، الذي آخذ هنا البلح بدل التين^(٨١) .
- ١٢١ قلتُ له : « أوَاه ! أأنت الآن ميتٌ هنا^(٨٢) ؟ » . قال لي : « كيف يبقى جسمي أعلى فوق الأرض ، ليس لي علم بذلك^(٨٣) .
- ١٢٤ ولنطقة بطليموس مثل هذه الميزة^(٨٤) ، ففي مراتٍ كثيرةٍ تهبط الروحُ هنا ، قبل أن يدفعها أتروپوس^(٨٥) .
- ١٢٧ ولكي تكون أكثر رغبةً في أن تُزِيل عن وجهي الدموع المتجمدة ، اعلم أن الروح حينها ترتكب الخديعة ،
- ١٣٠ كما فعلتُ أنا ، ينزع شيطانٌ منها الجسدَ ، ويتحكَّم فيه بعدُ ، حتى ينقضي كل زمانه^(٨٦) .
- ١٣٣ وتهوى هي إلى مثل هذه الماوية ، وربما لا يزال يبدو في أعلى جسم الشيخ الذي يتجمد من ورأى ها هنا .
- ١٣٦ ولا بدّ أن تعرفه إذا جئتَ الآن فحسبُ إلى أسفل : إنه السيد برانكا دوريا^(٨٧) ، وقد مضتْ سنواتٌ كثيرةٌ منذ أن حُبس هكذا » .
- ١٣٩ قلتُ له : « أعتقد أنك تخدعني ؛ لأن برانكا دوريا لم يمِت بعدُ^(٨٨) ، وهو يأكل ويشرب وينام ويرتدي الثياب^(٨٩) .
- ١٤٢ قال : « هناك أعلى في خندق ماليرانكي^(٩٠) ، حيث يغلي القطران الكثيف ، لم يكن ميكيل زانكي^(٩١) قد وصل بعدُ ،

- ١٤٥ حينما ترك هذا الرجل بدلاً منه شيطاناً في جسده وفي جسد أحد أقاربه ،
الذى ارتكب وإياه الغدر^(٩٢) .
- ١٤٨ ولكن امدد يدك إلى هنا الآن وافتح عينيّ ؛ فلم أفتحهما له ، وكان
من الكياسة أن أكون قاسياً معه^(٩٣) .
- ١٥١ آه لكم يا أهل جنوا ! أيها الرجال الغرباء عن كل فضيلة ، والحافلون
بكل رذيلة ، لماذا لم تزولوا من الدنيا ؟
- ١٥٤ فإني قد وجدتُ واحداً منكم^(٩٤) مع أخبث روح في رومانيا^(٩٥) ، وهو
لسوء فعله يغطس الآن بروحه في كوتشيتوس ،
- ١٥٧ ولا يزال يبدو في أعلى حياً بجسمه^(٩٦) .

حواشي الأنشودة الثالثة والثلاثين

- (١) هذه أنشودة خونة الوطن والأصدقاء ، وتسمى أنشودة الكونت أوجولينو .
- (٢) يبدأ النص الإيطالي بالقلم المفترس وكان القلم أهم ما في الرأس عند دانتي .
- (٣) يدل هذا على الدم الذي غطى فم صاحب الرأس الأعلى - أوجولينو - ولم يشأ دانتي أن يذكره الآن ، وترك للقارئ أن يتصور هذا المنظر الرهيب .
- (٤) يعبر هذا القول عن الألم العنيف الذي يهصر القلب . ويشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Aen. II. 3.
- (٥) ومع أن الكلام عن مأساته يزيد أماً فإنه سيتكلم ويبيكي في وقت واحد ، ما دام الكلام يثير صوه السمعة لعدوه . ويشبه هذا بكاء فرنشسكا مع الكلام ، ومع الفارق بين الموقفين :
Inf. V. 126.
- (٦) لا يعنى أوجولينو أن يعرف شخص هذا الزائر المجهول ويكفيه أن يعرف أنه مواطن فلورنسى .
- (٧) عرف أوجولينو أن دانتي مواطن فلورنسى من طريقة كلامه ، وكذلك عرف فاريناتا من قبل :
Inf. X. 25.
- (٨) الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Ugolino della Gherardesca) عاش في القرن ١٣ ، ويرجع إلى أسرة لمباردية نبيلة كانت لها السيطرة على بعض القلاع في سهل بيزا . وتزوج وأنجب عدة أولاد ، وآلت إليه بعض أملاك في سردينيا ، وتزوج أحد أبنائه حفيدة الإمبراطور فردريك الثاني وبذلك أصبح أوجولينو جداً . وكان أوجولينو من زعماء الجبلين وخاض معمعان السياسة وأصبح صاحب نفوذ كبير في بيزا ، ورأى من مصلحته أن يتحول إلى قضية الخلف ، وحاول أن ينقل بيزا من سياسة الجبلين إلى سياسة الخلف . وأدرك الجبلين هذه المحاولة وحدث قتال مسلح بين الجبلين ، وعاونت فلورنسا وغيرها من المدن الخلفية في تسكانا أوجولينو في قتاله ضد الجبلين ، وبذلك نجح في استرجاع سيطرته ومكانته ، وأصبح صاحب السلطة العليا في بيزا ، وقاد أسطولها ضد جنوا . ولكن بيزا هزمت في موقعة ميلوريا (Meloria) في ١٢٨٤ ، وأدت هذه الهزيمة إلى قيام التفاهم بين فلورنسا وجنوا ولوكا على حساب بيزا . وحاول أوجولينو أن يتخذ بيزا من الخطر الذي يهددها ، وعمل على تفريق أعدائه - وهم أعوانه منذ قليل - مع ترصيتهم في وقت واحد ، فلمهم بعض القلاع وأظهر استعداده للتحويل نهائياً إلى حزب الخلف ، وهكذا أبعاد الخطر مؤقتاً عن بيزا ، وأقام فيها حكماً دكتاتورياً في ١٢٨٦ . ولكن الجبلين لم يسكتوا عن ذلك ، ونهضوا لاستعادة نفوذهم بقيادة الأسقف رودجيري دلي أوبالدينى . ونجح الجبلين في تخية أوجولينو عن سلطته في ١٢٨٨ ، وأسروه غدراً مع اثنين من أبنائه واثنين من حفدته - واعتبرهم دانتي جميعاً بمثابة أبنائه - وحبسهم في بيزا حيث ماتوا جوعاً . ووضع دانتي أوجولينو في منطقة الخونة لأنه كان من زعماء الجبلين ومع ذلك فقد صادق الخلف وأبدي استعداده لتحويل بيزا إلى جانبهم ، وقد عاونه الخلف فترة من الزمن ثم انقلبوا عليه .

وكانت المصلحة هي الدافع على هذا التذبذب السياسي .

(٩) الأسقف رودجيري دلي أوبالديني (Ruggieri degli Ubaldini) هو قريب الكرينال أوتافيانو دلي أوبالديني (Inf. X. 120.) وعاش في أثناء القرن ١٣. دخل سلك الكهنوت وقضى شبابه في بولونيا ، واستلمه الجبلين لكي يشغل منصب أسقف راثنا ، ولكن قامت منافسة بينه وبين مرشح الجلف وانتهى الأمر بإبعاد المرشحين المتنافسين معاً . وأصبح أسقف پيزا في ١٢٧٨ وناصر قضية الجبلين ، وإن كان قد أظهر أنه صديق للجلف والجبلين على السواء . وقاد حركة الجبلين ضد أوجولينو وأصبح حاكم پيزا فترة قصيرة بعد سقوط أوجولينو . وقد أثار عداوة الأسقف رودجيري للجلف غضب البابا نيقولا الرابع عليه ، ولم ينفذه منه سوى موت البابا نفسه . ومات رودجيري في فير بو في ١٢٩٥ . وخيانة رودجيري عند دانتى هي اتفاقه مع زعماء الجبلين في پيزا ضد الجلف ، وغدره بأوجولينو وحبه وموته مع ابنه وحفيده .

(١٠) بعد أن عرف أوجولينو أن دانتى مواطن فلورنسي وبعد أن ذكر له أوجولينو اسمه واسم غريمه أبدى رغبته في أن يخبره عن جلية الأمر وسبب ذلك الانتقام الوحشي . ولا يحمل لفظ الجار الذي نطق به أوجولينو معنى الصداقة والصفاء والسلام ولكنه يحمل معنى السخرية المريعة .

(١١) عرفت كل تسكانا بهذه المؤامرة ولذلك لا يخفى خبرها على دانتى الفلورنسي .

(١٢) عند ما انتصر الجبلين على الجلف وطردهم من پيزا في يونيو ١٢٨٨ كان رودجيري وغيره من زعماء الجبلين قد طلبوا الاجتماع بأوجولينو للوصول معه إلى اتفاق ، فوثق بهم وذهب للقائم وجرت المحادثات بين الجانبين في صباح أول يوليو ، واتفق على أن تستمر بعد ظهر اليوم ذاته ، ولكن الجبلين نكثوا بالعهد وأسرروا أوجولينو ومن معه .

(١٣) يعني أنه هناك تفصيلات رهيبة لم يسجلها التاريخ ، وكان على دانتى أن يستوحي بفنه الصورية التي أفلتت من سجل التاريخ .

(١٤) عبر أوجولينو وأولا بكلمات قلائل عن العذاب الذي لقيه في السجن هو وأولاده .

(١٥) وقع أوجولينو في الأسر مع ولديه جادو (Gaddo) وأوجوتشوني (Uguccione) ومع حفيديه نينو (Nino) الملقب باسم بريجاتا (Brigata) وأنسلموتشو (Anselmuccio) في يوليو ١٢٨٨ ، وحبسوا أكثر من ٢٠ يوماً ثم نقلوا إلى برج جوالاندي في پيزا وبقيوا فيه حتى ماتوا جوعاً في مايو ١٢٨٩ . وكانت هذه الفتحة الضيقة هي المنفذ الوحيد في البرج المظلم .

(١٦) برج جوالاندي (Gualandi) في پيزا سمي برج الجوع بعد موت أوجولينو وأولاده فيه جوعاً . واستخدم البرج كسجن حتى ١٣١٨ ، واستخدمته حكومة پيزا أحياناً كمكان لتفريغ النور ، ثم أصبح برج الكومون . وأقيم في مكانه قصر الساعة في پيزا .

(١٧) أي أن أوجولينو كان يفكر في غيره من الناس الذين سينالهم القدر والخيانة فيحبسوا في ذلك البرج .

(١٨) أي أنه رأى عدة دورات للقمر ، ويدل هذا على أنه قضى عدة شهور في ذلك البرج .

(١٩) النوم البقيض الذي اكتشفه القدر والسجن والعذاب والشك في المستقبل والأمل في الخلاص .

(٢٠) أي أنه رأى حلماً أوضح له المصير المحتوم .

- (٢١) يقصد الأسقف رودجيرى .
- (٢٢) يمثل الذئب وجراؤه أوجولينو وأولاده .
- (٢٣) هو جبل سان جولياندو (San Giuliano) الذى يقع بين أملاك پيزا ولوكا .
- (٢٤) يحجب الجبل لوكا عن أعين أهل پيزا .
- (٢٥) يقصد شعب پيزا الذى اشترك فى مهاجمة أوجولينو .
- (٢٦) أسرجوالاندى (I Gualandi) وسسموندى (I Sismondi) ولانفرانكى (I Lanfranchi) هى أسر جبلينية فى پيزا حرصها رودجيرى على مهاجمة أوجولينو .
- (٢٧) أى الذئب وجراؤه كناية عن أوجولينو وأولاده .
- (٢٨) يعبر بهذا عما سيلحق أوجولينو وأولاده .
- (٢٩) يقصد ولديه وحفيديه .
- (٣٠) هكذا تغضب أوجولينو وهو يرقب أبنائه فى نومهم ويسمع تأوهاتهم .
- (٣١) لم يلاحظ أوجولينو تأثر دانتى بما سمعه فأخذ يؤنبه ويسخر به ، وإن كان ذلك لا يعنى أن دانتى لم يتأثر فعلاً .
- (٣٢) أى أن الأبناء قد رأوا حلماً مشابها لما رآه أوجولينو ، واستيقظوا جميعاً وقد تولام الشك والقلق والهواجس .
- (٣٣) أمر الأسقف رودجيرى بإغلاق باب البرج وإلقاء مفاتيحه فى نهر الأرنو ، وكان معنى ذلك الموت للسجناء .
- (٣٤) تفرس أوجولينو فى وجوه أبنائه وحاول أن يعرف الأثر الذى أحدثته فى نفوسهم سماع صوت الباب المغلق ، ولم ينطق بكلمة حتى لا يجعل أبنائه يحسبون بالخطر .
- (٣٥) حبس أوجولينو دمه وتحول إلى حجر حتى لا يشعر الأبناء بالخطر المهدق .
- (٣٦) أى أن الأولاد يكوا أما جولينو فلم يستطع حتى البكاء .
- (٣٧) فى هذه الكلمات حثو الأب على أبنائه .
- (٣٨) جزع الابن من هذه النظرة التى لم يفهمها وحاول أن يعرف سببها .
- (٣٩) تألم أوجولينو ولكنه كتم ألمه ولم يتكلم حتى لا يزيد فى ألم أبنائه .
- (٤٠) كان قد ظهر أثر السجن والجوع على الجميع ، وعندما لاح بصيص من نور رأى أوجولينو فى وجوه أبنائه من الشحوب والهزال والألم ما أصابه هو .
- (٤١) عض أوجولينو يديه من فرط الألم ، وكانت تلك حركة عصبية صدرت عنه على الرغم منه .
- (٤٢) نهض الأربعة جميعاً لأنهم ارتاعوا عند ما ظنوا أن أباهم يأكل يديه جوعاً .
- (٤٣) عرض الأولاد على أبيهم أن يأكلهم لأن لحمهم منه . وهذا عرض الأطفال السليج الذين يريدون أن يضحوا بأنفسهم فى سبيل أبيهم .
- (٤٤) أى وقف عن عض يديه بأسنانه حرصاً على شعور أبنائه .
- (٤٥) عادوا جميعاً إلى الصمت مرة أخرى .
- (٤٦) يشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Æn. X. 673.
- (٤٧) اليوم الرابع منذ إغلاق باب البرج .

(٤٨) جادو بن أوجولينو ، كان في الحقيقة شاباً حصل على لقب كونت ، ولكن دانتى اعتبره والابن الآخر والحفيدين أطفالا لكي يصبح الموقف أكثر تأثيراً .

(٤٩) اعتقد الابن أن أباه يستطيع أن يساعده .

(٥٠) أى أن الأمر حقيقى كروية دانتى لأوجولينو .

(٥١) الثلاثة الباقيون هم أوجوتشوف وبريجاتا (نينو) وأنسلموتشو .

(٥٢) فقد أوجولينو بصره من الجوع والحزن .

(٥٣) أخذ أوجولينو يتلمس الأبناء وهو في شدة الحزن والحلم . ويشبه هذا قول أونيدىوس :
Ov. Met. V. 274.

(٥٤) هذا تعبير عن منتهى الحزن والألم .

(٥٥) أى قتله الجوع ولم يقتله الألم ، ولعله كان يود أن يعيش على الألم لكي يذكر أبنائه دوماً .

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان (١٨٤٠ - ١٩١٧) والمشار إليه في أنشودة ٣ حاشية ه يوجد حفر بارز يمثل أوجولينو وأبنائه .

(٥٦) عاد أوجولينو إلى عمله الانتقامى السابق .

(٥٧) لم يقاطع دانتى حديث أوجولينو ، وظل منصتاً إليه كل الإنصات ، وعند ما انتهى أوجولينو من كلامه عبر عن شعوره بهذه اللعنات التى صلبها على أهل بيزا ، وهو يعبر بذلك عن كراهية لرأى العام الفلورنسى لبيزا الجبلية .

(٥٨) البلد الجميل يعنى إيطاليا .

(٥٩) أى اللغة التسكانية (الإيطالية) .

(٦٠) يقصد أهل فلورنسا ولوكا .

(٦١) جزيرة كاپرايا (Capraia) في جنوبى غرب ليثورفو وكانت تابعة لبيزا .

(٦٢) جزيرة جورجونا (Gorgona) في شمالى غرب جزيرة إلبا وكانت تابعة لبيزا .

(٦٣) يخترق نهر الأرنو مدينة بيزا قبل مصبه بقليل ، فإذا ما سدت الجزيرتان مصب النهر طغت المياه وأغرقت كل سكان بيزا .

ويوجد نحت يمثل ميناء بيزا ، ويرجع إلى ١٢٩٠ ، وهو في متحف القصر الأبيض في جنوا .
(٦٤) هذا هو الجزاء الذى يستحقه أهل بيزا عند دانتى من أجل الجريمة التى ارتكبتها الجبلين .

(٦٥) كان أوجولينو قد سلم بعض القلاع - التى لا تعرف على وجه التحديد - إلى فلورنسا ولوكا عند اتحاد الحلف على بيزا ، وبذلك أنقذها من الخطر ولم يكن في هذا خيانة لبيزا ، ولكن أعداء أوجولينو صوروا الأمر على ذلك النحو .

(٦٦) لم يكن هناك ما يدعو إلى موت الأبناء الأبرياء .

(٦٧) يشبه دانتى بيزا بطيبة (Thebes) عاصمة بويتريا في اليونان ، أسسها كادموس وهى موطن ميلاد باخوس ، كما تقول الأساطير ، وقتلت بعض أبنائها الأبرياء . وسبقت الإشارة إليها :
Inf. XIV. 69; XXV. 15; XXX. 22; XXXII. 11.

(٦٨) أوجوتشوف بن أوجولينو .

(٦٩) بريجاتا (نينو) حفيد أوجولينو وابن الكونت جلفو .

(٧٠) أى جادو بن أوجولينو وأنسلموتشو حفيده .

رسم دانتى في شخصية أوجولينو دلا جيران دسكا العنف والقسوة والكرهية والانتقام الوحشى

جزاء ما لقيه من غدر وبخيانة وعذاب وموت ، وصور فيه الصمت والسكون والصبر واليأس والصراخ . والبكاء والنواح على الأبناء المذبذبين الصرعى ، مع مشاعر الأبوة البارة الرحمة التي تنفطر أسى وحزناً على مصير الأبناء الأبرياء . أخى أوجولينو عذابه وكم أنفاسه حتى لا يزيد في عذاب أبنائه الذين كافوا يستطون صرعى بين يديه . وعندما مات الأبناء تحلل أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب ، وعبرت نفسه المذبذبة عن آلامها المائلة ، وكان ذلك تعبير نفس مصهورة في حالة هذيان وأسى لا يوصف . ولم يكن ذلك التعبير صوتاً محدداً أو كلاماً واضحاً ولكنه كان صراخاً وعواء ونواحاً رهيباً مفاجئاً . وفقد أوجولينو بصره من فرط الجوع والأسى ، وسقط فوق أبنائه وأخذ ينوح عليهم ويناديهم بأسمائهم العزيزة واحداً واحداً ، ثم سقط صريعاً وفعل به الجوع ما لم يفعله الألم . إن أوجولينو لإنسان حى غاضب منتقم جبار ومع ذلك فهو أب بار عطوف . وروح المأساة عند أوجولينو هى روح المأساة فى حياة دانتى . وإننا نجد فى شخصية أوجولينو تلك النظرة الأخيرة لدانتى المنفى المشرذم نحو وطنه وأعزائه . وهذا نجد ذلك المزيج من المشاعر الإنسانية التى قد لا تعبر عنها الكلمات : غضب الرجل الذى تعرض لأهواء السياسة ، وعذاب الأب الذى تفرقت أسرته ، والرغبة فى الانتقام لما لقيه على أيدى أعدائه . هكذا أفصح دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية ، وخلق هذه الشخصية التى تدب الحياة فى أوصالها ، وتتجاذبها مشاعر إنسانية متفاوتة ، وتتنفس وتعبر بصدق وبساطة عما جاش بين جوانحها . وبذلك ضرب معولا فى تقاليد العصور الوسطى ووضع بعض أسس العصر الحديث .

وسبأنى فى قائمة المراجع أسماء بعض الموسيقيين الذين استلهموا هذا المشهد فى وضع الحانهم .
(٧١) أى دخلا منطقة بطليموس حيث تنمر أجسام خوفة الأصدقاء والضيوف فى الجليد تظهر وجوههم مرتفعة إلى أعلى .
(٧٢) البكاء يمنهم من الاستمرار فى البكاء لأن الدموع تتجمد فى عيونهم وبذلك حرموا نعمة البكاء والتنفيس عن آلامهم .
(٧٣) أى كيف يتحرك الهواء فى هذه المنطقة ما دامت لا تظهر الشمس وتنعدم الحرارة والأشجار .

(٧٤) مصدر الريح هو لوتشيفيرو الذى يحرك أجنحته فيرسل الريح حيث دانتى وثرجيليو :
Inf. XXXIV. 48-52.

(٧٥) ظن هذا المذبذب أن دانتى وثرجيليو معذبان يذهبان إلى منطقة يهودا فى أسفل الجحيم .
(٧٦) أى الدموع المتجمدة .

(٧٧) يريد أن يفرج عن نفسه ولكن هيهات .
(٧٨) لن يذهب دانتى للبقاء فى أسفل الجحيم لأنه إنسان حى ، ولكنه ترك ذلك المذبذب يمتقه هذا ، وفى ذلك سخرية وتهكم من جانب دانتى .

(٧٩) ألبريجو دى مانفريدى (Alberigo dei Manfredi) أحد زعماء الحلف فى فاينترا فى النصف الثانى من القرن ١٣ . تظاهر أنه سيعقد الصلح مع بعض أقاربه ودعاهم إلى وليمة ، وعندما

أوشك ضيوفه على نهاية الطعام هاجمهم رجاله وقتلهم في ١٢٨٥ ، وأصبح تعبير « فاكهة الأب ألبريجو » دليلاً على الخيانة والقدر .

(٨٠) الحديقة الحبيشة يعنى القدر والخيانة .

(٨١) يعنى أنه يعاقب هنا الآن على هذا النحو .

(٨٢) كان دانتى يعرف أن ألبريجو لم يكن قد مات بعد في أبريل ١٢٠٠ تاريخ هذه الرحلة ومع هذا فقد أظهر دهشته لملاقاته هنا .

(٨٣) أراد أن يزيل شك دانتى بسرعة وهو لا يدري شيئاً عن جسده في الدنيا . ويأخذ دانتى بعض المعتقدات الشائعة التي كانت تقول بأن الروح قد تغارق الجسد إلى الجحيم قبل موت الإنسان .

(٨٤) دائرة بطليموس (Ptolomea) هي المنطقة الثالثة في هذه الحلقة . وفي الغالب اشتق اسمها من اسم بطليموس حاكم سهل أريحا (Jericho) الذي دعا سمعان المكابي وأبناءه إلى وليمة ثم قتلهم في ١٣٥ ق . م . وورد هذا في « الكتاب المقدس » : Macc. ١, XVI. ١١-١٧ .

(٨٥) أتروپوس (Atropos) يعنى القدر انذى يفصل الروح عن الجسد كما ورد في Hesiod, Theog. 901... Ov. Met. VIII. 452...

ورسم جوبا (١٧٤٦ - ١٨٢٨) صورة لآلهة القدر وبها أتروپوس إلى يسار الصورة وفي يده مقص يقطع به خيط حياة طفل ، والصورة في متحف برادو في مدريد .

(٨٦) أى أن الإنسان عند ما يرتكب الخيانة يفقد صفته الإنسانية ويتسلط عليه شيطان يقلب حياته رأساً على عقب .

(٨٧) برانكا دوريا (Branca D'Oria) مواطن جنوى جيلينى دعا حماه ميكيل زانكي إلى وليمة ثم قتله غدراً في ١٢٩٠ .

(٨٨) عاش برانكا دوريا سنوات طويلة بعد ١٣٠٠ واشترك في الحرب التي شنها ملك أراجون ضد بيزا في ١٣٠٧ ونفى من سردينيا في ١٣٢٥ .

(٨٩) يعبر دانتى بذلك عن الأعمال الجسدية التي كان يقوم بها برانكا دوريا وقد ماتت روحه وإن لم يمض جسد بعد .

(٩٠) أى حراس الوادى الخامس في الحلقة الثامنة كما سبق :

Inf. XXI. 37; XXII-100; XXIII. 23.

(٩١) ميكيل زانكي (Michel Zanke) هو حمو برانكا دوريا .

(٩٢) أى حل شيطان في جسده وفي جسد قريبه .

(٩٣) هكذا أخلف دانتى وعده لهذا الآثم لأنه يستحق هذا بل أكثر منه .

(٩٤) أى برانكا دوريا .

(٩٥) أى ألبريجو دى مانفريدى .

(٩٦) يعنى في الدنيا .

الأنشودة الرابعة والثلاثون^(١)

رأى دانتى عن بُعد هيكلاً يشبه طاحونةً يحركها الريح وسط الضباب الكثيف ، وكانت هذه دائرة يهوذا حيث يعذب الخائنون إلى مَن أحسنوا إليهم . اعتصم دانتى وراء دليله وقد اعتراه الخوف ، وشهد المعبدين في أوضاع مختلفة ، وظهروا وكأنهم أعواد قشٍّ وضعت في زجاج شفاف . أشار فرجيليو إلى لوتشيفيرو — إبليس — وسأل دانتى أن يتدرّع برباطة الجأش . زاد خوف دانتى حتى لم يعد حياً ولا ميتاً ، حينما رأى لوتشيفيرو بحجمه الهائل . وكان له ثلاثة وجوه ، الأمامى منها أحمر اللون والأيمن أبيض والأيسر أسود ، وكان له تحت كل وجه جناحان هائلان أضخم من أشعة البحر ، وجمد لوتشيفيرو بحركة أجنحته مياه كوتشيتوس وحوّلها إلى ثلج . ومضغ بأفواهه الثلاثة يهوذا وبروتس وكاسياس الذين ارتكبوا الخيانة . هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعيناً بشعره كأنها درجات السلم ، وتعلق دانتى بعنقه ، وخرج الشاعران من ثغرة في صخرة . بدا لدانتى أن فرجيليو قد تحوّل من الهبوط إلى الصعود عندما رأى ساق لوتشيفيرو قد اتجهتا إلى أعلى . تساءل دانتى أين ذهب الثلج ، وكيف انقلب لوتشيفيرو رأساً على عقب ، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصباح في وقت قصير . وفسر فرجيليو لدانتى ما غمض عليه ، وأوضح له أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى إلى نصفها الأدنى الذي تغطى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء إلى الأرض ، وانتقل أغلب اليابس إلى النصف الأعلى ، وأصبح جزء منه جبل المطهر في النصف الأدنى ، وصعد الشاعران في كهف طويل ، وخرجا إلى الفضاء حيث شهدا النجوم تتألق في كبد السماء .

- ١ قال أستاذي : « إنَّ أُلوية^(٢) ملك الجحيم^(٣) تتقدّم نحونا^(٤) ، فانظر إلى الأمام إذا كنت تتبيّنه . »
- ٤ وكما إذا انتشر ضبابٌ كثيفٌ ، أو حينما يخيم الليل على نصف كرتنا^(٥) ، فتبدو على البعد طاحونةٌ تُديرها الرياح ،
- ٧ بدا لي عندئذ أني أرى مثل هذا البناء ؛ فاحتميت وراء دليلي خشية الرياح ، إذ لم يكن هناك من معتصمٍ سواه .
- ١٠ وكنت قد بلغت موضعاً ، يعتريني الخوف إذْ أصوغه شعراً ، حيث كانت مغطاة كل الأشباح^(٦) ، وشفّت كقش في زجاج^(٧) .
- ١٣ بعضٌ استلقى^(٨) ، وانتصب آخرون قياماً ، هذا على رأسه^(٩) وذاك على عقبيه^(١٠) ؛ ومال آخر بوجهه نحو ساقيه كالقوس^(١١) .
- ١٦ ولا تقدمنا إلى الأمام كثيراً حتى راو. لأستاذي أن يريني الكائن الذي كان يزينه الوجه الجميل^(١٢) ،
- ١٩ تراجع من أمامي ، واستوقفني قائلاً : « ها هو ذا ديس^(١٣) ، وانظر الموضع الذي يجب أن تتسلح فيه بقوة البأس . »
- ٢٢ لا تسلني أيها القارئ ، كيف أصبحت عندئذ خائر القوى مقروراً ؛ فلن أكتب ذلك ، لأن كل قولٍ سيكون قاصراً عنه^(١٤) .
- ٢٥ لم أمت ولم أبق جياً ، وفكر لنفسيك الآن ، إذا كنت ذا حصاةٍ من الحجى ، كيف أصبحت محروماً من هذا وذاك^(١٥) .
- ٢٨ لقد خرج بنصف صدره من الثلج إمبراطور العالم الأليم ، وإني بالنسبة إلى طول ماردي لأقربُ
- ٣١ من المردة إلى حجم ذراعيه : فانظر الآن كم ينبغي أن يكون ذلك الكل الذي يناسب مثل هذه الأجزاء^(١٦) !
- ٣٤ ولئن كان ذات يومٍ فائق الجمال كما هو قبيح الآن ، ورفع عينيه على خالقه^(١٧) ، فهو جديرٌ أن يصدُر عنه كل حُزن .

- ٣٧ آه ، كم بدا لي من عجاب العجب ، حينما رأيتُ لرأسه ثلاثة وجوه^(١٨) !
كان أحمر اللون ذلك الأمامي منها^(١٩) ؛
- ٤٠ والآخران كانا وجهين ، اتصلا به على وسط كلتا الكتفين ، واتحدت
جميعاً في مكان اليافوخ :
- ٤٣ وبين البياض والصفرة بدا الأيمن^(٢٠) ، وكان الأيسر حين تراه مثل أولئك
الذين يأتون من هنالك ، حيث تنحدر مياه النيل^(٢١) .
- ٤٦ ومن تحت كل منهما خرج جناحان كبيران ، كما يناسب مثل ذلك
الطائر : ولم أر أبداً أشعة بحر مثلها .
- ٤٩ لم تكن ذات أرياش ، بل كانت في صورة جناحي الخفاش ، وأخذ يحركها
حتى خفقت عنه ثلاث رياح^(٢٢) :
- ٥٢ وبذا تجمد سائر كوتشيتوس . وبكى هو بست أعين ، فتقاطر على
أذقانه الثلاثة الدمع والرغوة الدامية .
- ٥٥ وفي كل فم مضغ بأسنانه أحد الآثمين ، على طريقة دواليب الكتان ،
حتى جعل ثلاثة منهم يتألمون على ذلك النحو .
- ٥٨ وللذي في الأمام لم يكن العض شيئاً يُذكر إلى إنشابه المخالب ، إذ
بقيت فقاره عارية كلتها من الجلد أحياناً^(٢٣) .
- ٦١ قال أستاذي : « تلك النفس التي تلتق هناك عالياً أشد العذاب ،
هي يهوذا الإسخريوطي^(٢٤) ، الذي رأسه في الداخل ويحمل ساقيه إلى
الخارج^(٢٥) .
- ٦٤ ومن الاثنين الآخرين اللذين يوجد رأساهما إلى أسفل ، بروتس هو ذلك
الذي يتدلّى من الوجه الأسود^(٢٦) ؛ انظر كيف التوى ولا ينطق حرفاً !
- ٦٧ والآخر هو كاسيوس^(٢٧) ، الذي يبدو هكذا غليظ الأعضاء . ولكن
الليل يعلو^(٢٨) ؛ وعلينا الآن أن نرحل ، فقد رأينا كل شيء .
- ٧٠ وكما طاب له احتضنت عنقه ؛ واختار هو المكان والزمان الملائم ؛ ولمّا
امتدت الأجنحة بعيداً ،



١٢ - لوتيفيرو - إيليس - وفتاب الجليل

النبوة ٣٤ : ٢٨ . . .

- ٧٣ علّق نفسه بالجوانب الشعراء : ثم من شعرةٍ لأخرى نزل إلى أسفل^(٣٩) ،
بين الشعر الملبّد والقشر المتجمّد .
- ٧٦ ولما وصلنا إلى موضعٍ ينحني فيه الفخذ عند ضيّحَم الرّدف ، اتجه دليلي
برأسه في صعوبة
- ٧٩ وجهد ، حيث كانت هناك ساقاه ، وتشبّث بالشعر كرجلٍ يذهب
صُعداً^(٣٠) حتى ظننت أننا نعود ثانيةً إلى الجحيم^(٣١) .
- ٨٢ قال أستاذي وهو يلهث كإنسانٍ متعبٍ : « تعلّق جيداً ، لأن علينا أن
نرحل بمثل هذه الدرجات عن شُرورٍ كثيرة^(٣٢) » .
- ٨٥ ثم خرج من نُفْرةٍ في صخرةٍ ووضعني على حافتها لكي أجلس ، وتقدّم
بعدُ نحويّ بخطى المتثدّد .
- ٨٨ رفعتُ عينيّ ، وظننتُ أنني أرى لوتشيفيرو كما كنتُ قد تركته ؛ ورأيتُه
قد جعل ساقيه إلى أعلى ؛
- ٩١ وإذا كنتُ قد أصبحتُ عندئذٍ مُبلبل الخاطر^(٣٣) ، هكذا فلتيفكّر الدهماء
الذين لا يرون ، كيف كان ذلك الموضع الذي عبرته^(٣٤) .
- ٩٤ قال أستاذي : « قُمْ ، وانفض على قدميك : إن الطريقَ طويلٌ والسيرُ
وعرٌّ ، وقد توسّطتُ الشمسُ دورةَ الصباح^(٣٥) » .
- ٩٧ لم تكن ردهة قصرٍ هناك حيث كنا ، بل كهفٌ طبيعيٌّ ، ذو أرضٍ وعرةٍ
يعوزه الضياء .
- ١٠٠ قلتُ حينما نهضتُ واقفاً : « قبل أن أنزع نفسي من الهاوية ، حدّثني
قليلاً أستاذي كي تخرجني من الخطأ^(٣٦) :
- ١٠٣ أين الثلج ؟ وكيف زُرْع هذا رأساً على عقبٍ هكذا ، وكيف سارتُ
الشمس من المساء إلى الصباح ، في مثل هذا الوقت القصير^(٣٧) ؟ » .
- ١٠٦ قال لي : « إنك ما زلتَ تتخيل أنك في الجانب الآخر من المركب ،
حيث تعلّقتُ بشعر الدودة الخبيثة التي تخترق الدنيا^(٣٨) » .

- ١٠٩ لقد كنتَ في ذلك الجانب ، طالما كنتُ أهبط ؛ حينما استندرتُ^(٣٩) ،
عبرتُ الموضعَ الذي تنجذب إليه الأثقال من كلِّ جانب^(٤٠) .
- ١١٢ وقد وصلتَ الآن تحت نصف الكرة ، المقابل للنصف الذي يغطّي كتلة
اليابس الكبيرى^(٤١) ، وقد قضى تحت قمته^(٤٢) ،
- ١١٥ الرجل الذي وُلِد وعاش دون خطيئة^(٤٣) ؛ إنَّ قدميك فوق مساحةٍ صغيرةٍ^(٤٤)
تكوّن الوجهَ المقابل لدائرة يهوذا^(٤٥) .
- ١١٨ وهنا يُصبح النهار ، حينما يكون هناك مساء^(٤٦) : وهذا الذى جعل لنا من
شعره سُلحماً ، لا يزال مُثبتاً كما كان من قبل^(٤٧) .
- ١٢١ لقد سقط على هذا الجانب من السماء إلى أسفل^(٤٨) ؛ والأرض التى كانت
ممتدةً هنا أولاً ، اتخذت خشيةً منه نقاباً من البحر^(٤٩) ،
- ١٢٤ وجاءت إلى نصف كرتنا ؛ وربما لكى تهرب منه تركتُ هنا المكان
الحالى ، الذى يبدو من هذا الجانب ويندفع إلى أعلى^(٥٠) .
- ١٢٧ هناك فى أسفل مكانٍ يبعد كثيراً عن بعل زَبوب^(٥١) كما امتداد قبره^(٥٢) ،
ولا يُعرف بالنظر ولكن بخبر
- ١٣٠ جدولٍ^(٥٣) ، يهبط هنا خلال فتحة الصخرة التى نحتها فى مجراه ، الذى
ينعرج فيه وينحدر قليلاً .
- ١٣٣ دخلتُ ودليلي ذلك الطريق الخفى^(٥٤) ، لكى نعود إلى عالم الضياء ؛
ودون أن نحفل بقسطٍ من راحةٍ .
- ١٣٦ صعدنا إلى أعلى^(٥٥) ، هو الأوّل وأنا الثانى ، حتى رأيت خلال ثُغرةٍ
مستديرةٍ ، الكائنات الجميلة التى تحملها لسماء^(٥٦) ؛
- ١٣٩ وهناك خرجنا لكى نستعيدَ رؤيةَ النجوم^(٥٧) .

حواشي الأنشودة الرابعة والثلاثين

- (١) هذه أنشودة لوتشيفيرو .
 (٢) يعنى أجنحة لوتشيفيرو .
 (٣) ملك الجحيم يعنى لوتشيفيرو .
 (٤) استعمار دانتي هذا القول من نشيد الصليب لثيئانزيريو فورتوناتو أسقف بواتييه في القرن ٦ .
 (٥) يوازن دانتي بين الطاحونة التي تتحرك في الضباب ولوتشيفيرو الذي بدا من بعيد .
 (٦) وصل الشاعران إلى دائرة يهوذا حيث يعاقب الخائنون إلى من أحسنوا إليهم ، وتنسب إلى يهوذا الإسخريوطي الذي خان المسيح .
 (٧) هم كالعش يعنى أنهم نفاية البشر ، ووضعوا في زجاج يعنى أنهم كانوا داخل الثلج الشفاف فظهرت حقيقتهم .
 وعذاب الخونة عند دانتي في الجليد والزمهرير من القصيدة ٣٢ إلى ٣٤ يشبه من بعض الوجوه ما جاء في التراث الإسلامي :
 ابن عربي : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج ١ : ص : ٣٨٧ .
 الشعراي : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٦٩ .
 (٨) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا مساوين لهم .
 (٩) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا أعلى منهم قدرا .
 (١٠) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا في مركز أقل .
 (١١) هؤلاء هم الذين خانوا من كانوا أعلى وأدنى منهم قدرا .
 (١٢) أى أنه كان أجمل الملائكة .
 (١٣) هذا هو ديس (Dis) أو لوتشيفيرو (Lucifero) أو الشيطان . وكان رأس الملائكة الذين ثاروا على الله فسقط من السماء إلى الجحيم مركز الأرض عند دانتي ، وأصبح ملك الجحيم ومصدر الشرور . وأخذ دانتي ديس عن فرجيليو ، وسبقت الإشارة إليه :
 Inf. VIII. 68; XI. 65; XII. 39.
 Virg. Aen. VI. 127, 269, 397; VII. 568; XII. 199...
 (١٤) هكذا ساء دانتي الرعب حتى عجز عن الكلام .
 (١٥) أى أنه لم يصبح حيا ولا ميتا .
 (١٦) حاول بعض الناقدين تحديد حجم لوتشيفيرو وجعل بعضهم طول ذراعه ٤١٠ مترا وطوله كله ١٢٣٠ مترا .
 (١٧) هذه إشارة إلى ثورة لوتشيفيرو على الله .

لوتشيفيرو يعنى حامل الضوء أو المضيء ويقابل في الإسلام إبليس . ولكن يوجد خلاف بين كل منهما . لوتشيفيرو في المسيحية ثار على الله لأنه شعر بالغيرة من قدرة الإله وقام ليناضه وحاول إغراء الله ذاته . أما إبليس في الإسلام فقد خرج على الله لأنه أحس بالغيرة نحو آدم فلم يطمع الله في السجود له . ولذلك أبقيت لفظ لوتشيفيرو كما هو .

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بعذاب لوتشيفيرو في الجليلد والزمهرير بالنسبة لعذاب إبليس :
Cerulli, (op. cit.) pp. 166-167.

ابن عربي : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج : ١ : ص : ٣٩١ .
(١٨) يرى بعض النقاد أن المقصود بوجوه الشيطان الثلاثة مقابلة الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين .

(١٩) الوجه الأول ذو اللون الأحمر رمز الكراهية .

(٢٠) الوجه الأيمن ذو اللون بين الأبيض والأصفر رمز للعجز .

(٢١) الوجه الأيسر الداكن اللون كالأحباش - حيث ينبع نهر النيل - رمز للجهالة عند دانتى .

(٢٢) هكذا - تلقى دانتى بعينه الجواب عن سؤال كان قد وجهه إلى فرجيليو من قبل :
Inf. XXXIII. 103-108.

(٢٣) أى أن هذا المعذب يهوذا لى عذاباً مزدوجاً .

(٢٤) يهوذا الإسخريوطى (Giuda Iscariota) أحد الرسل الإثني عشر وقد خان المسيح
Matt. XXVI. 14-16; Mar. XIV. 10-11; Luca, XXII. 3-6.

في نظير المال :
وقد رسم جوتو (١٣٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة يهوذا يقبل المسيح وهو يضمم الغدر والحياة وهي في مصلى الإسكروفتي في كاتدرائية بادوا .

ورسم ليوناردو دافنتشي صورة يهوذا في «العشاء الأخير» في كنيسة الرحمة في ميلانو في أواخر القرن ١٥ . ووضع ليوناردو يهوذا بين سائر القديسين الذين تبدو عليهم علامات الدهشة والاستنكار والأسى والأسف والحزن ، وتبدو على وجه المسيح علامات الأسى والنبل والصفح والغفران . وتظهر على يهوذا علامات الغدر والحقد والغضب . تجهم وجه يهوذا واتجه إلى الوراء وانفرجت يده اليسرى فوق المائدة ، واتكأ عليها بمرفقه الأيمن ، وقلب بذراعه ملاحه صغيرة ، وقد ساعدت هذه الحركة العصبية على الإفصاح عما ساوره من المشاعر الأثيمة .

(٢٥) يشبه وضع يهوذا حالة السبعانيين من قبل :
Inf. XIX. 22...

(٢٦) جونيوس بروتس (Junius Brutus) الذي انضم في الحرب الأهلية إلى بومبي ضد يوليوس قيصر في ٤٩ ق . م . ولكن قيصر عفا عنه بعد موقعة فارصاليا في ٤٨ ق . م . وعينه في بعض الوظائف . ومع ذلك فقد انضم إلى المتأمرين على قيصر لإقامة الجمهورية الرومانية . وقتل قيصر في ٤٤ ق . م . ولكن أوكتافوس هزم قوات بروتس وكاسيوس معاً في معركة فيليب في ٤٢ ق . م . وانتحر بروتس عقب الهزيمة .

وصنع ميكلانجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) تمثالاً نصفياً لبروتس وهو في متحف البارجلو في فلورنسا .

(٢٧) كايوس كاسيوس (Caius Cassius) انضم في الحرب الأهلية إلى بريمي وهرب بعد موقعة فارصاليا إلى الدردنيل ، وعفا عنه قيصر وعينه في بعض الوظائف ، ولكنه سرعان ما اشترك في التآمر على قيصر . وهزم في موقعة فيليبى فانتحر .

(٢٨) أى أن دانتى أجرى الرحلة خلال حلقات الجحيم التسع مدة استغرقت - في رأى بعض الدارسين - حوالى ٤٨ ساعة من مساء الخميس ٧ أبريل ١٣٠٠ إلى مساء السبت ٩ أبريل ، وبلغ دانتى وفرجيليو المطهر في ساعة مبكرة من صباح الأحد ١٠ أبريل ، بعد اجتيازهما منطقة العبور بين الجحيم والمطهر .

(٢٩) كان الشعر بمثابة سلم من الجبال .

(٣٠) بدأ فرجيليو في الصعود عند بلوغه مركز الأرض عند البرة من بطن الشيطان .

(٣١) اختلط الأمر على دانتى فلم يعرف أكان صاعداً أم هابطاً .

(٣٢) أى أن التخلص من عالم الآثام لم يكن أمراً سهلاً .

(٣٣) أى بسبب وضع لوتشيفيرو الذى بدا لدانتى مقلوباً .

(٣٤) يعنى أن دانتى لا يعبأ بمن يصدر أحكامه دون معرفة .

(٣٥) يعنى لفظ (terza) الجزء الأول من الأقسام الأربعة التى ينقسم إليها النهار ،

ابتداء من شروق الشمس في السادسة صباحاً في هذه المنطقة وقتئذ ، ومن منتصف الدورة الأولى يعنى أن الساعة أصبحت حوالى السابعة والنصف صباحاً .

(٣٦) يطلب دانتى إلى فرجيليو أن يوضح ما غمض عليه .

(٣٧) ألقى دانتى بهذه الأسئلة الثلاثة طالباً للإيضاح والتفسير .

(٣٨) أى أن لوتشيفيرو انقسم امتداده بين جزئى الأرض .

(٣٩) يعنى حينما أخذ فرجيليو يصعد .

(٤٠) أى عند ما عبر مركز الأرض ومركز الجاذبية .

(٤١) كانت فكرة الناس عن الأرض في العصور الوسطى هي أنها منقسمة قسمين ، نصف

يايس يقابله نصف ماء .

(٤٢) أى بيت المقدس .

(٤٣) أى المسيح الذى عاش وصلب ومات - عند المسيحيين - دون خطيئة .

(٤٤) هذه منطقة صغيرة تقابل دائرة يهوذا أصغر دوائر الحلقة التاسعة ، لأنها تقع في نهاية

المخروط الذى يكون الجحيم .

(٤٥) أى أن التلج في الوجه المقابل لمكان وقوف دانتى الحالى ، وهذه هي الإجابة عن سؤال

دانتى الأول .

(٤٦) وهذه هي الإجابة عن سؤال دانتى الثانى .

(٤٧) أى أن لوتشيفيرو لم يغير وضعه الذى كان عليه منذ هبوطه من السماء ، وهذه هي

الإجابة عن سؤال دانتى الثالث .

وتوجد صورة لوتشيفيرو برأس أشبه برأس الثور ومن حوله المذبذبون في صورة الحكم الأخير والجحيم، وليس من الثابت نسبتها إلى فنان بعينه، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في الكامبوساتنو في ييزا .
ورسم ميكلائنجلو صورة لوتشيفيرو في صورة الحكم الأخير بكنيسة مستوبالفاثيكان وقد بدا وجهه مسيخ أغبر وفم واسع وأسنان كبيرة وعينين تشعان الحقد والغضب والكراهية .

ويوجد حفر يمثل لوتشيفيرو بثلاثة وجوه ويحتضن أفهى ، ويرجع إلى القرن ١١ ، وهو في كنيسة القديس بطرس في تسكانيلا .

(٤٨) يتفق هذا مع ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Isia, XIV. ١٢, ١٥; Luca, X. ١٨; Apoc. XII. ٩, ...

(٤٩) هذا هو اعتقاد أهل المصور الوسطى .

(٥٠) هذا هو جبل المطهر كما تصوره دانتى .

(٥١) يعلى زوبوب أو بعلزبول (Belzebut) اسم من أسماء الشياطين . وذكره « الكتاب المقدس »

على أنه ملك الشياطين : Matt. XII. ٢٤; Luca, XI. ١٥.

(٥٢) أى أنه هناك كهف طويل بمثابة قبر للشيطان لوتشيفيرو .

(٥٣) هذا هو نهر لى (Lethe) في المطهر : Purg. XXVIII. ١٣٠...

(٥٤) هذا هو الطريق الذى حفرته مياه نهر لى .

(٥٥) لم يحفل الشاعران بالراحة لأنهما كانا حريصين على الخروج إلى عالم النور والنضياء .

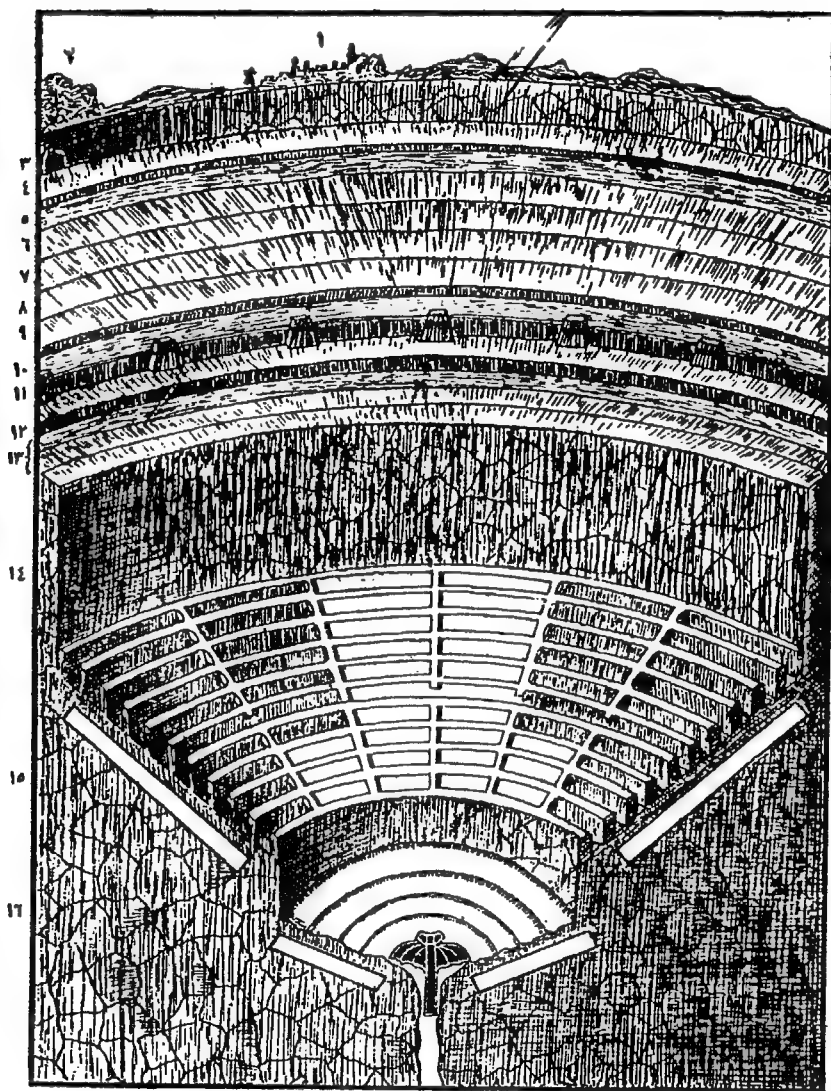
(٥٦) الكائنات أو الأشياء الجسيمة هي النجوم . وسبق هذا التعبير : Inf. I. ٤٠.

(٥٧) ختم دانتى الجحيم والمطهر والفردوس بلفظ النجوم وهي رمز الأمل والخروج من الأسى والبؤس إلى السعادة الأبدية .

ويوجد رسم بالموزايكو للجحيم يوضح صورة المذبذب وسط النيران والزواحف وهناك شيطانان يوجهان خطافيهما نحو المذبذب ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو في كاتدرائية تورشيلو في البندقية .

وفي مصلى استروتزى بكنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا صورة ربما تكون من رسم أندريا أوركانيا أو أخيه ناردو دى تشونى (حوالى ١٣٥٧) ، صورة تصور « جحيم » دانتى ، وتبدأ بالناية المظلمة ، ثم مدخل الجحيم ، فالحلقات التسع ، ويظهر بها واحدة بعد أخرى المذاب الملائم لكل طائفة من الآثمين ، كما رسمه دانتى ، وتنتهى بلوتشيفيرو وسط الثلج والجحمد .

وقد رسم لوكا سنيوريللى (حوالى ١٤٤١/٥٠ - ١٥٢٣) صورة للجحيم وقد ظهر فيها المذبذبون الذين تغيض أعينهم بالأسى والكراهية وهم في أوضاع مختلفة إذ انقلب بعضهم رأساً على عقب واستلقوا بعض على الأرض وأخذ فريق منهم يضربون بعضهم بعضاً ، ويخلق الشياطين من فوقهم ، على حين وقف الملائكة يشهدون كيف تأخذ العدالة مجراها . والصورة في مصلى سان ابرتزيو في كاتدرائية أوفيتو .



١٣ - قطاع في الجحيم

شرح قطاع في الجحيم

- ١ - أورشليم
- ٢ - الغابة المظلمة
- ٣ - باب الجحيم
- ٤ - مقدمة الجحيم : من لم يفعلوا الخير ولا الشر
- ٥ - نهر أكيروتى
- ٦ - الحلقة الأولى : اللعير : غير المؤمنين بالمسيحية والأطفال الذين لم يعملوا
- ٧ - الحلقة الثانية : أصحاب شهوة الجسد
- ٨ - الحلقة الثالثة : الشرهون
- ٩ - الحلقة الرابعة : البخلاء والمسرفون
- ١٠ - الحلقة الخامسة : نهر استيكس : الغاضبون والكسالى
- ١١ - الحلقة السادسة : مدينة ديس : المراهقة
- ١٢ - حائط
- ١٣ - الحلقة السابعة : مرتكبو للعنف :
- ١٢ » أ (نهر فليجيتوتى (نهر الدماء) : القتل وقطاع الطرق
- ١٣ » ب (المتحرون والمبددون
- ١٧، ١٦، ١٥، ١٤ » ج (المتكبرون على الله والمملوون والمرايون
- ١٤ - الشاطئ الوعر المنحدر
- ١٥ - الحلقة الثامنة : الخادعون :
- ١٨ » الوادى أو الخندق الأول : من أغروا النساء
- ١٨ » الخندق الثانى : الزناة
- ١٩ » الخندق الثالث : المرتشون
- ٢٠ » الخندق الرابع : المنجمون
- ٢٢، ٢١ » الخندق الخامس : مثيرو الخصام
- ٢٣ » الخندق السادس : المنافقون

أنشودة ٢٤ ، ٢٥	الخندق السابع : اللصوص
» ٢٦ ، ٢٧	الخندق الثامن : مشيرو السوء
» ٢٧ ، ٢٨	الخندق التاسع : مروجو الفن
» ٢٩ ، ٣٠	الخندق العاشر : المزيفون
» ٣١	العبور بين الحلقة ٨ والحلقة ٩

١٦ - الحلقة التاسعة : بئر المردة ومياه كوتشيتوس المتجمدة : الخوف :

أنشودة ٣٢	الدائرة الأولى : دائرة قابيل : خونة الأقارب
» ٣٢ ، ٣٣	الدائرة الثانية : دائرة الأنثينورا : خونة الوطن
» ٣٣	الدائرة الثالثة : دائرة بطليموس : خونة الأصدقاء
» ٣٤	الدائرة الرابعة : دائرة يهوذا : خونة من أحسنوا إليهم
	لوتشيفيرو - إبليس - في أسفل
	الرسم و يليه الممر الذي يؤدي إلى
	جبل المطهر بعد عبور مركز
	الأرض عند دافى .

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الآيات

الأنشودة الأولى

مقدمة الكوميديا

- ١ ٠٠٠ يفترق دانتي فيجد نفسه ضالاً في غابة موحشة رمز الدنيا والخطيئة .
- ١٣ ٠٠٠ يرى جبلاً تملوه أشعة الشمس رمز الأمل .
- ٢٠ ٠٠٠ يهدأ خوفاً قليلاً .
- ٢٢ - ٢٤ صورة الخائف الذي ينجو من خطر البحر وهو لاهث الأنفاس وينظر إلى اليم الرهيب .
- ٣١ ٠٠٠ تظهر فهدة متحفزة رضاء اللون .
- ٣٧ - ٤٣ يبحث الصباح في دانتي الرجاء والأمل .
- ٤٦ - ٤٨ خرج لدانتي أسد جائع غاضب .
- ٤٩ - ٥٣ بدت له ذئبة ضامرة مليئة بالشهوات .
- ٥٤ - ٥٧ دانتي يفقد الأمل في بلوغ الجبل ويبكى بقلبه ويحزن .
- ٥٨ ٠٠٠ دانتي يرجع القهرى .
- ٦٢ ٠٠٠ ظهر له شيخ أبح الصوت فاستنجد به .
- ٦٧ ٠٠٠ يخبره الشيخ عن موطنه ومولده وحياته .
- ٧٩ ٠٠٠ يتهيج دانتي عند ما يتبين شخصية فرجيليو ويشيد بعلمه وفضله .
- ٩٢ ٠٠٠ يشير فرجيليو باتباع طريق آخر لبلوغ السعادة .
- ١٠١ ٠٠٠ يذكر فرجيليو السلوك الذي سيجهز على الوحش وينقذ إيطاليا المهينة .
- ١٠٧ - ١٠٨ إشارة إلى كيلا وأويريالوس وتورنوس والذين ماتوا في سبيل إيطاليا .
- ١١٢ ٠٠٠ يقول فرجيليو إنه سيكون دليل دانتي في الجحيم ومعظم المطهر .
- ١٢١ ٠٠٠ وستقوده في السماء روح أخرى (بياتريشي) .
- ١٣٦ يسير فرجيليو ويمضي دانتي في أعقابيه .

الأنشودة الثانية

مقدمة الجحيم

- ١ ٠٠٠ زوال النهار وحلول الليل .
- ٧ ٠٠٠ يستنجد دانتي بربات الشعر وبعقريته .

- يشك دانتي في قدرته على احتمال مشقات الرحلة ويسأل فرجيليو أن يختبر طاقته قبل الشروع فيها .
 ١٠ ٠٠٠
 ويقول إنه ليس إينياس ولا بولس حتى يقدم على مثلها .
 ٣١ ٠٠٠
 يؤثر دانتي العدول عن الرحلة .
 ٣٧ ٠٠٠
 يعمل فرجيليو على إزالة مخاوفه .
 ٤٣ ٠٠٠
 يقص فرجيليو عليه كيف هبطت بياتريتشى من السماء وسألته أن يهب لنجدة عندما تعرض للخطر في الشاطئ القفر ، وكانت تخشى أن تكون متأخرة في العمل على إنقاذه .
 ٥٢ ٠٠٠
 الحب هو الذى دفعها لإنقاذ دانتي .
 ٧٠ ٠٠٠
 قال فرجيليو إنه سأل بياتريتشى كيف هبطت إلى هذه الهاوية .
 ٨٢ ٠٠٠
 شرحت بياتريتشى لفرجيليو كيف تألمت ماريا في السماء لما صادف دانتي من الصماب فنادت لوتشيا لكي تذهب إلى بياتريتشى وسألها الإسراع إلى نجدة دانتي .
 ٩٤ ٠٠٠
 بكت بياتريتشى وهي تقص الأمر على فرجيليو .
 ١١٦ - ١١٧
 دانتي يستمع ويسكت ويفكر .
 ١٢١ ٠٠٠
 صورة انحناء الأزاهير تحت صقيع الليل ثم تفتتحها في الصباح عند ما تكللها أشعة الشمس .
 ١٢٧ - ١٢٩
 استرجع دانتي رباطة الجأش .
 ١٣٠ ٠٠٠
 يرجع دانتي إلى رغبته في القيام بالرحلة .
 ١٣٦ - ١٣٨
 يسير الشاعران تحدهما رغبة واحدة .
 ١٣٩ ٠٠٠
 ينادى دانتي فرجيليو بيا دليل وسيدى وأستاذى ويسيران معاً .
 ١٤٠ - ١٤٢

الأنشودة الثالثة

مدخل الجحيم أو أنشودة كارونتي

- باب الجحيم طريق المذاب والألم الدائم .
 ١ ٠٠٠
 أيها الداخولون اطرحوا عنكم كل أمل .
 ٩ ٠٠٠
 فرجيليو يشجع دانتي ويشد من عزمه ويهدى من روعه .
 ١٣ ٠٠٠
 يسمع دانتي بكاء وصراخاً عالياً فيبكي من التأثر .
 ٢٢ ٠٠٠
 صرخات رهبة وأصوات صماء عالية وصورة ذرات الرمل في زوينة .
 ٢٥ ٠٠٠
 دانتي يستفسر عما يسمع .
 ٣٢ - ٣٣

- يقول ثرجيليو إن هذه نفوس من لم يتالوا في الدنيا ثناء ولا خزي لأنهم لم يفعلوا خيراً ولا شراً ، وطردتهم السماء ولا تقبلهم الجحيم .
- ٣٤ ٠٠٠
- ليس هؤلاء في الموت أمل .
- ٤٦ ٠٠٠
- يقول ثرجيليو لدانتى دعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب .
- ٥١
- رأى دانتى علماً يجرى بسرعة ووراءه سيل من الهالكين .
- ٥٢ ٠٠٠
- جماعة المكروهين من الله ومن أعدائه .
- ٦١ ٠٠٠
- تلمسهم الزنايير والذباب وتسيل الدماء على وجوههم .
- ٦٤ ٠٠٠
- دانتى يستفسر عن الهالكين أمام ضفة نهر أكبر ونفى .
- ٧٢ ٠٠٠
- يقول ثرجيليو إنه سوف يعرف كل شيء .
- ٧٦ ٠٠٠
- يشعر دانتى بالخجل ويسكت .
- ٧٩ - ٨١
- كارون حارس الجحيم يصيح بالشاعرين .
- ٨٢ ٠٠٠
- ثرجيليو يهلىء من غضب كارون .
- ٩٤ ٠٠٠
- يلعن الآثمون الله والبشر والمكان والزمان .
- ١٠٣ - ١٠٥
- يعبر الهالكون في زورق كارون .
- ١٠٦ ٠٠٠
- صورة تساقط أوراق الشجر في الخريف .
- ١١٢ ٠٠٠
- فزع دانتى عند اهتزاز السهل المظلم .
- ١٣٠ ٠٠٠
- ريح عاتية وبرق ملتهب يُفقدان دانتى مشاعره فيسقط على الأرض .
- ١٣٣ ٠٠٠

الأنشودة الرابعة

أنشودة الذين ماتوا دون تعميد أو أنشودة اللمبو

- دانتى يستيقظ بعنف وقد تولاه الفرع ويتأمل فيما حوله .
- ١ ٠٠٠
- دانتى على الحافة من وادى الهاوية الأليم في الحلقة الأولى .
- ٧ ٠٠٠
- يظن دانتى أن ثرجيليو قد أخذه الخوف .
- ١٦ ٠٠٠
- قال ثرجيليو إنه شعر بالإشفاق على المعذبين ولذلك شحب لونه .
- ١٩ ٠٠٠
- حشد من الأطفال والنساء والرجال الذين لم يتالوا التعميد .
- ٢٥ ٠٠٠
- يشرح ثرجيليو حالهم .
- ٣١ ٠٠٠
- يعيشون في شوق لا يحده أمل .
- ٤٠ ٠٠٠
- دانتى يأسى ويحزن .
- ٤٣

٥٢	٠٠٠	يقول فرجيليو إن المسيح هبط إلى اللهب وأخرج منه بعض الأرواح مثل آدم وقايل وموسى وداود وراحييل .
٦٧	٠٠٠	يرى دانتي عن بعد عظماء العالم القديم .
٧٩	٠٠	يقول هوميروس « مجدوا الشاعر الأعظم » ويقصد فرجيليو .
٨٣	٠٠٠	هوميروس وهوراس وأوفيدوس ولوكانوس .
٩١	٠٠٠	يعد دانتي نفسه واحداً منهم .
٩٧ — ١٠٢		يتلقوه بالترحاب وأصبح دانتي السادس بين هؤلاء الحكماء .
١٠٣	٠٠٠	الاقتراب من قلعة العظماء في العالم القديم .
١١٢ — ١١٤		فطرات الحكماء الهادئة وكلامهم النادر الرقيق .
١٢١	٠٠٠	يرى دانتي بعض شخصيات الميتولوجيا اليونانية : إليكترا ، هيكتور ، وإينياس ...
١٢٣	٠٠٠	ويرى شخصيات تاريخية : قيصر ، بروتس ، تاركوينو ، صلاح الدين . . .
١٣١	٠٠٠	ويشهد أرسطو وسقراط وأفلاطون .
١٣٦	٠٠٠	ويرى علماء وفلاسفة يونان : ديموقريطس ، طاليس ، زينون . . .
١٤٣ — ١٤٤		وابن سينا وابن رشد .
١٥١		بلغ دانتي مكاناً ليس به ما يضيء .

الأنشودة الخامسة

أنشودة من ارتكبوا خطايا الجسد أو أنشودة فرنشسكا

١	٠٠٠	المهبط إلى الحلقة الثانية ورؤية مينوس قاضي الخطايا .
٧	٠٠٠	يرسل مينوس المعذنين إلى مواضعهم في الجحيم .
١٦	٠٠٠	مينوس يحذر دانتي وفرجيليو يسكنه .
٢٥	٠٠٠	العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً ترهق المعذنين .
٤٠	٠٠٠	صورة الزرازير تطير في الشتاء والكراكي تشدو بصوتها الباكي .
٥٢ — ٦٧		بعض الشخصيات : سيرايميس ، ديدو ، كليوباترا ، هيلانة ، أخيل ، باريس ، تريستانو .
٧٣	٠٠٠	فرنشسكا دا ريميني وپاولو مالاستا .
٨٠ — ٨١		يدعوها دانتي إليه برقة وعطف .
٨٢ — ٨٤		صورة الحمام وهو يطير إلى العش الحبيب .

٤٤٥

- فرنتشسكا تبادل دانتى العطف وتتمنى أن يستجيب الله لدعائها حتى تدعو له بالسلام . ٨٨ - ٠٠٠
تذكر مكان ميلادها . ٩٧ - ٠٠٠
تتكلم فرنتشسكا عن الحب الذى يشغل القلب سريماً والذى لا يعنى المحبوب من أن يحب
حبيبته والذى قادها معاً إلى موت واحد . ١٠٠ - ١٠٦
وتقول إن قابيل ينتظر روح قاتلها . ١٠٧
دانتى يفكر ويطلق رأسه . ١٠٩ - ١١١
يتساءل دانتى عما أدى بهما إلى هذا المصير . ١١٢ - ١١٤
ويقول لفرنتشسكا إن آلامها تستقطر منه الدموع . ١١٥ - ١١٧
ويسأل كيف كشفها عن حبهما . ١١٨ - ١٢٠
تقول فرنتشسكا إنها ستبكي وتتكلم . ١٢٦
كانا يقرآن يوماً قصة جينفرا ولانتشلتو . ١٢٧ - ٠٠٠
القبلة . ١٣٦
لم يقرأ منذ ذلك اليوم شيئاً . ١٣٨
كان هاولو يبكى بمرارة . ١٣٩ - ١٤٠
دانتى يفقد الوعي وهوى كجسم ميت إلى الأرض . ١٤١ - ١٤٢

الأنشودة السادسة

أنشودة النهمين أو أنشودة تشاكو

- أفاق دانتى من غشيته فوجد عذاباً جديداً ومعذبين جدداً . ١ - ٦
الحلقة الثالثة حلقة المطر والبرد والثلج . ٧ - ١٢
تشير بير وس حارس هذه الحلقة يعوى بأفواه الثلاثة فوق المعدبين . ١٣ - ١٨
يسلمهم الوحش ويمزقهم فيترعون بحجب عن جنب . ١٧ - ٢١
يفغر تشير بير وس أفواهه ولكن أرجيليو يسد حلقه بالتراب . ٢٢ - ٢٧
صورة كلب جائع يلتهم الطعام . ٢٨ - ٠٠٠
ينفض شبح تشاكو ليحدث دانتى . ٣٧ - ٠٠٠
لم يتعرف دانتى عليه . ٤٣ - ٠٠٠
يقول إنه مواطن له وإن مدينته (فلورنسا) مليئة بالحسد . ٤٩ - ٠٠٠
يحزن دانتى من أجله ويبكى . ٥٨ - ٥٩
يستفسر دانتى عن مصائر فلورنسا وشعبها . ٦٠ - ٦٣

- يروى تشاكو طرفاً من تاريخ فلورنسا ويتنبأ بسفك الدماء وسقوط البيض وارتفاع شأن السويد . ٦٤ - ٠٠٠
- العاذلون قلائل ولا يسمع لهم والفترة والحسد والجشع أصابوا فلورنسا بالويلات . ٧٣ - ٧٥
- استفسر دانتي عن بعض أبطال فلورنسا وطلب أن يعمل على رؤيتهم : فاريناتا ، تيجيا و ، روستيكوتشي . . . ٧٩ - ٨٤
- أجابه تشاكو بأنهم هبطوا إلى القاع . ٨٥ - ٠٠٠
- ويطلب إلى دانتي أن يحمل ذكراه إلى الأحياء . ٨٨ - ٠٠٠
- يسأل دانتي فرجيليو هل يزيد في يوم القيامة إحساس المعذبين بالألم عندما يقترّبون من الكمال . ١٠٣ - ٠٠٠
- يحيله ثرجيليو إلى أرسطو . ١٠٦ - ٠٠٠
- الوصول إلى بلوتوس . ١١٥

الأنشودة السابعة

أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى

- صرخ لموتوس حارس الحلقة الرابعة بصوته الأجل . ١ - ٠٠٠
- يزيل رجيليو مخاوف دانتي . ٤ - ٠٠٠
- 'يسكت' رجيليو الوحش لموتوس . ٧ - ٠٠٠
- سقط الوحش كما تسقط الأشعة بقوة الريح . ١٣ - ١٥
- هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة . ١٦ - ٠٠٠
- صورة الموج الصاخب عند كاريلى . ٢٢ - ٠٠٠
- البخلاء والمبذرون يدفعون أثقالاً من الصخر بقوة صلورهم . ٢٥ - ٠٠٠
- يلتقي المعذبون ويتقارعون ثم يفترقون على الدوام . ٢٨ - ٠٠٠
- يستديرون ويعودون إلى اللقاء التالى . ٣٤ - ٠٠٠
- يستفسر دانتي عن هؤلاء وعن حليق الرأس على اليسار . ٣٧ - ٠٠٠
- قال فرجيليو إنهم جميعاً قد انحرفت عقولهم وحليقو الرأس كانوا قساوسه وبابوات وكراذلة . ٤٠ - ٠٠٠
- لا يستطيع دانتي التعرف عليهم . ٤٩ - ٠٠٠
- فقدوا الدنيا لأنهم أنفقوا المال دون تقدير . ٥٨ - ٠٠٠
- لا يستطيع ذهب الدنيا أن يربح نفساً واحدة من العناء الذى بذلته في سبيله . ٦٤ - ٦٦
- يسأل دانتي كيف يملك الحظ خيرات الأرض بين برائته . ٦٧ - ٦٩

- يندد فرجيليو بالجهل الذي يشين البشر ويقول إن الحظ خاضع لله الذي يوزع متاع
 ٧٠
 ٨٥
 ١٠٠
 ١٠٩
 ١١٨ - ١٢٦
 ١٣٠
 ولا يقدر أحد على مناهضة الحظ .
 الوصول إلى نهر استيكس .
 سريمو الغضب يتضاربون بالأيدى والصدر والأقدام وقد غمرهم طين مستنقع استيكس
 الكسالى تحت سطح الماء تتحسرج الكلمات في حناجرهم .
 وصل الشاعران إلى أسفل برج .

الأنشودة الثامنة

أنشودة الغاضبين والحاملين أو أنشودة فيليبو أرجنتى

- ١
 ٧
 ١٣
 ١٦
 ١٩
 ٣١
 ٤٠ - ٤٢
 ٤٣ - ٤٥
 ٤٦
 ٥٨
 ٦٧
 ٧٠
 ٨٢
 ٨٨
 ٩٤
 ١٠٣
 ١٠٩ - ١١١
 ١١٢
 رأى دائتى شملتني من نار في أعلى البرج وبلغ إشارات من بعيد .
 يستفسر دائتى عن ذلك من فرجيليو بحر كل علم .
 صورة مهم يُقذف وصورة قارب ينطلق فوق الماء بسرعة فائقة .
 فليجياس حارس الحلقة الخامسة يأتي نحو الشاعرين بهذه السرعة ويصيح بهما .
 فرجيليو يسكنه ويحمل دائتى إلى القارب .
 يظهر فيليبو أرجنتى الفلورنسى عدو دائتى .
 حاول أرجنتى أن يقلب القارب ولكن فرجيليو دفعه إلى الوراء .
 فرجيليو يقبل دائتى ويبارك من حملته جنيئاً .
 كان أرجنتى متفطراً في الدنيا وكم من الناس يحسبون أنفسهم فيها ملوكاً عظاماً وسوف
 يغمرون هنا كالحنازير في الوحل .
 هاجم سائر الملعدين أرجنتى ورضى دائتى بذلك وشكر الله .
 قال فرجيليو إنهما يقتربان من مدينة ديس .
 تبدو حمراء بفعل النيران .
 أكثر من ألف شيطان فوق أسوار ديس يصيحون لمرأى الشاعرين .
 يطلب الشياطين قدوم فرجيليو بمفرده للتفاهم معه .
 دائتى يتولاها الخوف لأن فرجيليو سيركه وحيداً ويطلب العودة من حيث أتيا .
 فرجيليو يهدى من روعه ويطلب إليه أن يسرى عن روحه الواهنة ويقذفها بالأمل الطيب
 يذهب الأب الحبيب ويركه وحيداً يساوره الشك والقلق .
 دخل الشياطين مدينة ديس وأغلقوا أسوارها .

- تظهر على فرجيليو علامة فقدان الثقة ولكنه يهدى من روع دانتى ويطمئنه . ١١٨ ٠٠٠
وسوف يأتي من ستفتح له أبواب مدينة ديس . ١٣٠

الأنشودة التاسعة

أنشودة رسول السماء

- أخفى فرجيليو لونه الشاحب عندما رأى علامة الخوف على وجه دانتى . ١ ٠٠٠
صورة من يحرص على السمع عند ما تتمتع الرؤية بسبب الظلام والضباب . ٤ - ٦
يعاود فرجيليو الشك . ٧ ٠٠٠
يتولى دانتى الخوف لما لاحظته على وجه فرجيليو من التغير . ١٠ ٠٠٠
يتساءل دانتى عن هبطوا من قبل إلى أعماق الهوة البائسة . ١٦ ٠٠٠
فرجيليو يطمئن دانتى بأنه يحسن معرفة الطريق . ١٩ ٠٠٠
ظهور ثلاثة جنات جهنميات فوق الأسوار العالية : ميجيرا . وإلكنو ، وتيزيفوني . ٣٤ ٠٠٠
الجنات تنادين ميدوزا . ٥٢ ٠٠٠
يطلب فرجيليو إلى دانتى أن يدور إلى الوراء ويديره بنفسه ويفلق عينيه حتى لا يصير
ميدوزا ولا يتحول إلى حجر . ٥٥ ٠٠٠
دوى رهيب يضرب سطح المستنقع . ٦٤ - ٦٦
صورة الريح العاتية التي تحطم الأشجار وتمضي وفي مقدمتها زوبعة من التراب وتدفع
الوحوش والرعاة إلى الحرب . ٦٧ ٧٢
يخفي الشياطين كاختفاء الضفادع أمام الأفعى وغطسها إلى قاع المستنقع . ٧٦ ٠٠٠
يتبين دانتى رسول السماء فيلزم الصمت وينحى أمامه . ٨٥ ٠٠٠
فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضريرة من صولجانه . ٨٨ ٠٠٠
ندد الرسول بصلف الشياطين ويوقوهم في وجه إرادة السماء . ٩١ - ٩٩
يعود رسول السماء وهو في صورة الرجل الذي تستحبه مسائل هامة . ١٠٠ ٠٠٠
يدخل الشاعران مدينة ديس في الحلقة السادسة . ١٠٦ ٠٠٠
بها مقابر على صورة مقابر أريليس عند الرون ومقابر پولو عند خليج كارثارو الذي
يحدث إيطاليا . ١٠٩ ٠٠٠
يرى دانتى قبور المراهقة بين أسنة الذهب ويستفسر عن بداخلها . ١١٨ ٠٠٠
أجابه فرجيليو أن كل قرين من المراهقة مع قرينه مدفون . ١٢٧ ٠٠٠
مرور الشاعرين بين المعدين والأسوار العالية . ١٣٣

الأنشودة العاشرة

أنشودة المراقبة أو أنشودة فاريناتا دلى أوبرنى

- يسير الشاعران بين سور مدينة ديس وقبور المذبذبين .
 يطلب دانتى معرفة من يداخل القبور .
 قبور أبيقور وأتباعه .
 يعبر ثرجيليو عن إدراكه لما يدور بخلد دانتى .
 يريد دانتى أن يكون مقتصداً في كلامه .
 فاريناتا يخاطب دانتى وقد عرف من كلامه أنه مواطن فلورنسى .
 يشعر دانتى بالخوف .
 فاريناتا منتصب القامة وسبراه دانتى كله من الوسط إلى الرأس .
 ثرجيليو يدفع دانتى إلى أسفل القبر ويطلب إليه أن تكون كلماته موزونة .
 ينظر فاريناتا إلى دانتى بازدياء ويسأله عن أصله .
 غضب فاريناتا عند ما عرف أن دانتى من الأعداء .
 يقابل دانتى عنف فاريناتا بالمثل .
 يخرج كما الكائن من القبر إلى جانب فاريناتا باحثاً عن ابنه جويدو .
 لم يجده فبكى بكاء الأب الذى فقد ابنه .
 ظن كما الكائن أن ابنه قد مات ولما تباطاً دانتى في الرد هبط داخل القبر ولم يعد للظهور أبداً .
 ظل فاريناتا واقفاً كالتمثال غير آبه لما حوله .
 يعود فاريناتا إلى الكلام ويتنبأ لدانتى بما سيناله وحزبه من الولايات .
 القتال والدماء أحفظت قلوب الجلف على الجبلين .
 قال فاريناتا إنه لم يكن وحده في قتال فلورنسا ولكنه دافع وحده عنها عند ما أراد الجبلين هدمها .
 يدعو دانتى لفاريناتا بالسلام لوطنيته .
 يفسر فاريناتا لدانتى أن أرواح الموتى ترى الماضي والمستقبل وليس الحاضر .
 يشعر دانتى بالندم لأنه أساء دون قصد إلى كافالكائن .
 حاول ثرجيليو أن يزيل عن دانتى ما ساوره من خوف .
 وقال إن من ترى عنها الجميلة كل شيء (بياتريتشى) سوف تنبئه عن رحلة حياته .
 دانتى

الأنشودة الحادية عشرة

أنشودة التقسيم الخلقى للجحيم

- شاطيء صخري مرتفع في صورة دائرة .
 ١ ٠٠٠
 قبر البابا أناستاسيوس .
 ٧ ٠٠٠
 أشار ثرجيليو بالتأخر قليلا حتى يمتاد إحساسهما كرهه الروائح .
 ١٠ ٠٠٠
 ثرجيليو يشرح أقسام الجحيم .
 ١٦ ٠٠٠
 كل شر يشير الكراهية في السماء .
 ٢٢ ٠٠٠
 يختص الإنسان بالتندر .
 ٢٥ - ٢٧
 خطيئة العنف في الحلقة الأولى من الحلقات الثلاث الصغيرة أي الحلقة السابعة .
 ٢٨ ٠٠
 ثلاث صور لعنف : مع الله ، مع النفس ، مع الأقربين .
 ٣١ ٠٠٠
 كل من يحرم نفسه من الدنيا يقامر بثروته ويحزن في موضع السعد .
 ٤٣ - ٤٥
 موضع أهل سادوم وكاهور .
 ٤٩ ٠٠٠
 صور من غدر الإنسان .
 ٥٢ ٠٠٠
 تحديد مواضع المنافقين والمتملقين والمزيفين واللصوص والمرتشين في الحلقة الصغرى يعنى الحلقة التاسعة .
 ٥٨ ٠٠٠
 يعبر دانتي عن وضوح شرح أستاذه .
 ٦٧ ٠٠٠
 ولكنه يتساءل لماذا لم يعاقب أصحاب المستنقع والذين تقوهم الريح ومن يضربهم المطر الثقيل . . . في المدينة الحمراء .
 ٧٠ ٠٠٠
 يراجع ثرجيليو دانتي في أسئلته ويشير إلى كتاب أرسطو في علم الأخلاق .
 ٧٦ ٠٠٠
 ينمت دانتي ثرجيليو بالشمس التي تبرى كل بصر سقيم ويقول إن الشك عنده لا يقل إمتاعاً عن المعرفة .
 ٩١ ٠٠٠
 يشير ثرجيليو إلى فلسفة أرسطو .
 ٩٧ ٠٠٠
 ويشير إلى كتابه عن علم الطبيعة .
 ١٠١ ٠٠٠
 الفن يتبع الطبيعة ويكاد يكون لله حفيداً .
 ١٠٣ ٠٠٠
 يبني المرابي آماله على غير الطبيعة والفن .
 ١٠٩ ٠٠٠
 اقتراب الفجر يارتفع برج الحوت وعلو الدب الأكبر فوق ريج كاروس .
 ١١٢ ٠٠٠

الأنشودة الثانية عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس أو أنشودة القناطس

- مكان وعمر مثل جبال الألب .
٠٠٠ ١
- صورة لضفة نهر الأديج .
٠٠٠ ٤
- المينوطا وروس حارس الحلقة السابعة .
٠٠٠ ١١
- فرجيليو يبعده بكلماته .
٠٠٠ ١٦
- أصبح الوحش في صورة الثور الذي يحلم قيده عند إصابته بطعنة قاتلة .
٠٠٠ ٢٢
- تحرك الصخور تحت قدمي دائتي لتقلعه .
٠٠٠ ٢٨
- يذكر فرجيليو هبوط المسيح إلى العالم لإنقاذه بعض الشخصيات واهتزاز الوادي كأن
العالم قد أصابته ومضة الحب .
٠٠٠ ٣٧
- أقتراب نهر الدم : فليجيوتني .
٠٠٠ ٤٦
- الجشع والغضب يثيران الإنسان في الحياة الدنيا ويؤديان به إلى العذاب الأبدي .
٥١ - ٤٩
- رأى دائتي سيلاً من القناطس تسلمت بالسهم كأنها خارجة إلى الصيد .
٠٠٠ ٥٥
- القناطس كيرون ونيسوس وفولوس .
٠٠٠ ٦٧
- ألوف من القناطس حول بحيرة الدماء .
٠٠٠ ٧٣
- يحاول كيرون أن يضرب دائتي بسهمه .
٠٠٠ ٧٧
- شرح رجيليو أمر دائتي وطلب قنطروما كدليل .
٠٠٠ ٨٥
- يسير الشاعران على ضفة نهر الدماء مع دليلهما نيسوس .
٠٠٠ ١٠٠
- مريقو الدماء والناهبون غطسوا في الدم حتى عيونهم .
٠٠٠ ١٠٣
- ومنهم إسكندر وديونيسيوس .
٠٠٠ ١٠٦
- وأترولينو دا رومانو وأوييتزو دا إسي .
٠٠٠ ١٠٩
- وجويدو دي مونيفورقي الذي تكل هنري بن ريتشارد ملك إنجلترا ويقال إن قلب المقتول
لا يزال محفوظاً فوق نهر التاميز .
١٢٠ - ١١٨
- ينخفض الدم في النهر تيمناً للخطايا .
٠٠٠ ١٢١
- عذاب أتيليا وبيروس وسكستوس وپومپيوس .
١٣٥ - ١٢٣
- وعذاب رينيير دا كورنيتو ورينيير پاتزو قاطما الطرق في إيطاليا .
٠٠٠ ١٣٦

الأنشودة الثالثة عشرة

أنشودة المنتحرين أو أنشودة بييرو دلا فينيا

- ١ غابة المنتحرين المليئة بالأشواك .
٧ مقارنتها بغابة تشيتشينا وكورنيتو في تسكانا .
١٠ أعشاش الهربوسات القبيحة : وجوه نساء وأجسام طيور .
٢٢ يسمع دائي نواحاً بين جلودع الأشجار .
٣١ يقطع دائي غصناً فيصرخ الجذع وقد سالت منه الدماء .
٣٤ يثير الجذع الرحمة في قلب دائي .
٤٠ صورة غصن أخضر يحترق ، يتكلم الغصن ويقطر منه الدم في وقت واحد .
٤٥ يسقط الغصن من يد دائي وقد تولاه الخوف .
٤٦ يطلب 'رجيليو إلى الجذع الكلام حتى يجد دائي ذكراه في الأرض .
٥٥ يتكلم الجذع : هذه هي روح بييرو دلا فينيا .
٥٨ قال إنه حفظ أسرار الإمبراطور فردريك وقال ثقته .
٦٤ الحسد - الذي يشبه المرأة الداعرة - أثار عليه النفوس .
٧٠ انتحر بييرو دلا فينيا لكي يخلص من الهوان .
٧٦ ويطلب إرضاء ذكراه في الدنيا .
٨٥ فرجيليو يسأل كيف تتحد نفس المنتحر بهذه الجلودع ذات العقد .
٩١ يتكلم بييرو عن هبوط نفس المنتحر إلى الجحيم ونبتها ونموها إلى شجرة جافة تنفث عليها الهربوسات .
٩٤ ولن ترجع نفس المنتحر إلى جسدها ثانية إذ ليس عدلاً أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه .
١١٢ يسمع دائي صوت الصيد ويهشم الأشجار .
١١٥ روحان عاريتان تجريان هرباً من كلاب متحفزة : لانيو دي سيينا ، وجاكومو دا سانت أندريا اللذان أسرفا في الأموال ، ويعاملهما دائي كالمنتحرين .
١٢٤ صورة كلاب سلوقية تمزق معذباً بين الأشجار (لوتو دلي آلي) .
١٣٩ يتكلم المعبذ الفلورنسي الذي انتحر لحكم خاطيء أصدره ويطلب إلى دائي أن يجمع أوراق الشجرة التي هو فيها .
١٤٢ يتنبأ (لوتو) لفلورنسا بالصراع الداخلي الدائم .

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كاپانيو

- ١ . حب دائي لفلورنسا جعله يجمع الأوراق المتناثرة كما طلبت روح الفلورنسي المتحر . ١٠٠
- ٧ . الوصول إلى سهل قاحل يشبه صحراء ليبيا التي سار فيها كاتون . ١٠٠
- رأى دائي قطعاً من النفوس العارية التي ارتكبت العنف مع الله وهي تجري وتبكي في
بؤس شديد . ١٩ ١٠٠
- كانوا في أوضاع مختلفة . ٢٢ ١٠٠
- ندف النار تسط فوق الرمال . ٢٨ ١٠٠
- صورة أسنة الذهب التي سقطت على جيش الإسكندر في الهند . ٣١ ١٠٠
- ألم المعذبين تحت وابل من النيران . ٣٧ ١٠٠
- كاپانيو يجلس غير عابئ بالنيران . ٤٣ ١٠٠
- يتكلم كانيو بصلف وفطرية . ٤٩ ١٠٠
- يقول له فرجيليو إنه ما من عقاب له سوى غضبه ذاته . ٦١ ١٠٠
- ويقول إن ازدراده الله حلية تزين صدره بما يتناسبه . ٧٠ ١٠٠
- يطلب إلى دائي أن يسير وراءه ويحذره من الرمل الملتهب . ٧٣ ١٠٠
- الوصول إلى جدول أحمر وهو استمرار لنهر فليجيتوني . ٧٦ ١٠٠
- مقارنته بنبع بوليكاى قرب فيتر بو . ٧٩ ١٠٠
- ينوء فرجيليو بهذا الجدول . ٨٥ ١٠٠
- يتكلم فرجيليو عن جزيرة كريت . ٩٤ ١٠٠
- هناك أخفت ربا ابنها جوبيتر في جبل إيدا . ١٠٠ ١٠٠
- تمثال ضخم في الجبل مصنوع من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار وأدار
كتفيه لدمياط ونظر إلى روما كأنها مرآته . ١٠٣ ١٠٠
- يذكر كيف تتكون أنهار الجحيم : أكبروني ، واستيكس ، وفليجيتوني ،
وكوتشيتوس ، ومصدرها دموع المعذبين . ١١٥ - ١٢٠
- يستفسر دائي عن ظهور الجدول في هذا الجانب وحده . ١٢١ ١٠٠
- يسأل دائي عن نهر ليتي نهر النسيان . ١٣٠ ١٠٠
- وفرجيليو يشرح . ١٣٣ ١٠٠
- ينصحه فرجيليو بأن يسير من ورائه حتى لا تحرقه النيران . ١٣٩ ١٠٠

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة الملوطين أو أنشودة برونيتو لاتيني

- ١ ٠٠٠ مقارفة بين ضفة فليجيتوني والسد في بلاد القلمنك وحاجز نهر بريتا .
يسخر دانتى بعمل الإنسان عند ما يقول إن ضفتي فليجيتوني لم تكوفا في ضخامة سد
القلمنك وحاجز بريتا .
- ١٠ - ١٢ دانتى يلاقى حشداً من النفوس فينظرون إلى الشاعرين كما يفعل الناس على ضوء القمر
الوليد أو كما يحقد حائل عجوز في سم الحياط .
- ١٦ ٠٠٠ دانتى يتعرف على برونيتو لاتيني على الرغم من وجهة المحرق .
- ٢٢ ٠٠٠ يرغب برونيتو في السير مع دانتى قليلاً والذي يرحب بذلك .
- ٣١ ٠٠٠ يسير دانتى فوق الحاجز المرتفع وينحنى لكي يحدث برونيتو .
- ٣٧ ٠٠٠ يسأل برونيتو دانتى كيف جاء هنا .
- ٤٦ ٠٠٠ قال برونيتو إنه إذا اتبع نجمة قلن يفوته بلوغ المرفأ المجيد .
- ٥٥ ٠٠٠ ويقول إن شعب فلورنسا الخبيث سيصبح عدواً له لما قام به من طيب الأعمال .
- ٦١ ٠٠٠ وهو شعب أعمى يخيل متطرس حرد .
- ٦٧ - ٦٨ ويقول برونيتو إن الحظ يحفظ لدانتى رفيع الشرف ويستلطف عليه هذا الحزب وذاك
ولكن العشب لن يكون في متناول العنز .
- ٧٠ ٠٠٠ وينوء بأصله الرومانى .
- ٧٣ ٠٠٠ يحتر دانتى بصورة برونيتو الأبوية ويمترف بفضلها .
- ٧٩ ٠٠٠ يقول دانتى إنه مستعد لأن يحتمل كل ما يريده به الحظ .
- ٩١ ٠٠٠ يطرى فرجيليو دانتى ويقول له إن من يحسن الإنصات يحسن الفهم .
- ٩٧ ٠٠٠ يذكر برونيتو أن رفاقه في الخطيئة كانوا قساوسة وأدباء عظاماً وأصحاب شهرة مثل
بريشان دا تشيزاريا ، وفرنتشسكو دا كورسو ، وأندريا دى مونزى .
- ١٠٦ ٠٠٠ كان برونيتو يود البقاء أكثر ولكنه لا يستطيع ويوصى دانتى بكتابه « الكنز » .
- ١١٥ ٠٠٠ يرجع برونيتو وهو يبدو بأقصى سرعة وكأنه أحد المتسابقين في سباق بقرب فيرونا .
- ١٢١ ٠٠٠

الأنشودة السادسة عشرة

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة

- ١ ٠٠٠ يسمع دانتى هدير المياه الساقطة مثل دوى النحل .
- ٤ ٠٠٠ رأى ثلاثة أشباح تنفصل عن بعضها .

٤٥٥

- ١٠ ٠٠٠ وشاهد على أجسامهم اندبوب والجراح من أثر النار .
- ١٣ ٠٠٠ فرجيليو يسأل دانتى أن يكون رفيقاً بهؤلاء .
- ١٩ ٠٠٠ استأنف الثلاثة البكاء وجعلوا من أنفسهم حلقة واحدة .
- ٢٢ ٠٠٠ وكانوا على صورة أبطال الرياضة وهم يتحنون أوجه الظفر .
- ٢٨ ٠٠٠ يسألون دانتى من هو الذى يحرك قدميه ديبب الحياة خلال الجحيم .
- ٣٤ ٠٠٠ أحد الثلاثة هو جويدو جويرة المواطن الفلورنسى .
- ٤٠ ٠٠٠ والثانى تيجياريو ألدويراندى الفارس الفلورنسى .
- ٤٣ - ٤٥ والثالث جاكويو روستيكوتشى الفارس الفلورنسى .
- ٤٦ ٠٠٠ كان دانتى يتنى أن يلقى بنفسه بينهم فى النيران لكى يعاقبهم .
- ٥٢ ٠٠٠ حزن دانتى من أجلهم .
- ٥٨ ٠٠٠ يقول دانتى لم إنه من مدينتهم وإنه أصنى بإعزاز إلى أعمالهم .
- ٦٤ ٠٠٠ سأله جويدو ألا تزال فلورنسا موطناً للشجاعة والكراسة .
- ٧٣ ٠٠٠ قال إن محدثى النعمة قد أوجدوا فى فلورنسا النطرسة والإفراط .
- ٨٢ ٠٠٠ سأل الثلاثة دانتى أن يحمل ذكراهم إلى الدنيا .
- ٨٦ ٠٠٠ وانطلقوا بأقصى سرعة .
- ٩١ ٠٠٠ يسمع دانتى دوى نهر أكواكوتا الذى ينبع من جبل فيزو ويمر بفورلى وسان بندتو .
- ١٠٦ ٠٠٠ يفك دانتى حبلا من حول وسطه ويعطيه لرجيليو .
- ١١٢ ٠٠٠ ألقى فرجيليو بالحيل إلى أسفل عند طرف الحافة .
- ١١٥ ٠٠٠ توقع دانتى أن يستجيب شيء غير مألوف لهذه الإشارة .
- ١١٨ ٠٠٠ ينبغي أن يكون الإنسان حذراً أمام من يتفنون إلى الأفكار بذكائهم .
- ١٢٤ ٠٠٠ يجب على الإنسان أن يلزم الصمت أمام الصدق الذى له مظهر الكذب .
- ١٣٠ ٠٠٠ يقسم دانتى بأبيات الكوميديا التى يرجو لها المجد أنه رأى كائنات عجيبة يأتى إلى أعلى .
- ١٣٣ ٠٠٠ ويشبه فى حركته الملاح الذى يصعد إلى سطح الماء .

الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن وتسمى أنشودة المرابين أو أنشودة جيرونى

- ١ ٠٠٠ ظهر جيرونى الوحش الذى له وجه إنسان وجسم زاحفة رمز الحياة .
- ١٣ ٠٠٠ كان له مخليان يكسوها الشعر وتزركش الظهر والصدر والجانبان بالعقد مثل أقمشة الترك والتتر .

- ١٩ وقف على الشاطئ كما تقف صغار السفن .
 ٢٢ إشارة إلى نهم الألمان .
 ٢٥ وكان للوحش شوكة مثل زباب العقرب .
 ٢٨ سار الشاعران معاً .
 ٣٧ سأل فرجيليو دانتى أن يسير بمفرده قليلاً .
 ٤٦ رأى دانتى العذاب يتفجر من عيون الآثمين .
 ٤٩ وينحون بأيديهم النيران كما تفعل الكلاب في الصيف عند ما تدفع عنها الحشرات .
 ٥٥ رأى دانتى الأكياس التى تتدلى من رقاب المعضبين وعليها علامات تسكانية .
 علامة زرقاء لها وجه الأسد وزيه وأخرى حمراء فى صورة إوزة وغيرها فى صورة خنزيرة
 ٥٨ زرقا سمينة .
 ٦٤ فيتاليو ذو المواطن من اداوا .
 ٧٢ جوانانى دى بويامونى الفلورنسى أمير المرابين .
 ٧٤ لوى يتاليانو فه وأخرج لسانه كثور يلحس أنفه .
 ٧٦ خشى دانتى أن يكون قد أغضب فرجيليو لطول توقفه .
 ٧٩ يمتلئ الشاعران ظهر الوحش .
 ٨٥ خوف دانتى وشعوره مثل إحساس حمى الربيع .
 ٩٤ فرجيليو يحمى دانتى ويستند .
 ١٠٠ يتحرك الوحش كمخروج السفينة من الشاطئ .
 ١٠٦ خاف دانتى أكثر من خوف إيكاروس عندما فقد جناحيه بذوب الشمع وسط السماء .
 ١١٥ هبوط جير يوفى البطىء والهواء يحيط بدانتى من كل جانب .
 ١١٨ زيادة خوف دانتى لسماحه دوى المياه وبكاء الآثمين .
 ١٢٧ هبط جير يوفى كالصقر الذى يهبط دون صيد .
 ١٣٦ انطلاقه كانطلاق السهم من الوتر .

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة من أغورا النساء

- ١ فى الجحيم مكان يدعى « مالبيجلى » أى أودية الشرّ والعذاب .
 ٧ هى عشرة أودية أروخنادق تشغل الحلقة الثامنة .
 ١٠ وهى فى صور الخنادق التى كانت تحيط بالقلاع فى عهد دانتى .

- وخرجت أحجار عبرت الأودية وكانت بمثابة جسور فوقها حتى بلغت البر
في الحلقة التاسعة .
- ١٤ رأى دانتى أمي جديداً وعذاباً غير مألوف .
- ٢٢ كان الآثمون عرايا في قاع الخندق الأول .
- ٢٥ ازدحامهم كازدحام الجماهير في عام اليوبيل في روما .
- ٢٨ الشياطين يلهبون ظهور الآثمين بالسياط .
- ٢٤ ينيدى كوكا تشانيميكو البولوني يحاول إخفاء وجهه ولكن دانتى يعرفه .
- ٤٠ أغرى أخته جيزولا بيلا بإرضاء شهوة مركيز فرارا .
- ٥٢ ورأى دانتى بولونيين كثيرين في هذا الخندق .
- ٥٨ الشيطان يلسع فينيدىكو .
- ٦٤ يصعد الشاعران فوق جسر صخري .
- ٧٠ طلب فرجيليو إلى دانتى أن ينظر إلى وجوه بعض الملعدين .
- ٧٣ رأى دانتى جاسون التسالى الذى حرم الكولكيين من كبش الذهب .
- ٨٢ وأغوى هيسپيل وهجرها حبل وحيدة .
- ٩١ وصل الشاعران إلى جسر جديد وسمعا نواحاً وبكاء وضربات أكف في الخندق الثانى .
- ١٠٠ كانت جوانبه مغطاة بعقن أرسبته الأبحرة المتصاعدة من أسفل .
- ١٠٦ رأى دانتى الملعدين وقد غطسوا في غائط نبع من فضلات البشر .
- ١١٢ فحص دانتى قاع الخندق بعينه وعرف أليسيو إنترمينى المواطن من لوكا .
- ١١٥ رأى دانتى تاليس الأثنية الداعة وهى تمزق نفسها بالأظفار .
- ١٢٧ يكتفى ثرجيليو بمأشهده .
- ١٣٦

الأنشودة التاسعة عشرة

أنشودة السمعمانية

- ١ سمعان الساحر وأتباعه الذين أفسدوا نعم الله بالذهب والفضة .
- ٧ صعد الشاعران فوق الخندق أو الوادى الثالث .
- ١٣ رأى دانتى في الخندق فتحات مستديرة تشبه فتحات معمدان سان جوفانى في فلورنسا .
- ١٩ قال دانتى إنه كان قد حلم "إحداها لإنقاذ طفل أوشك على الفرق .
- ٢٢ كان المذبذبون داخل الفجوات في وضع مقلوب ولم يهد منهم سوى الأقدام .
- ٢٥ اشتعلت النار في باطن أقدامهم .

- ٢٨ وتحركت الشمعات كما تتحرك على الأشياء المطلية بالزيت .
- ٣١ يستفسر داتنى عن أحد المعذبين .
- ٣٤ يمرض فرجيليو عليه أن يحمله ويهبط به إلى الخندق لكي يرى المعذب عن كثب .
- ٣٧ يقول داتنى لفرجيليو إن كل ما يرضيه جميل عنده ومقبول .
- ٤٣ أنزل فرجيليو داتنى عن جنبه عندما بلغنا فجوة كان يعذب فيها اليابا فيقولوا الثالث .
- ٤٦ يطلب داتنى إلى هذا المعذب أن يتكلم .
- ٥٢ فلي يقولوا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن .
- ٦١ أوضح له داتنى حقيقة الأمر .
- ٦٤ يروى فيقولوا لداتنى قصته بصوت بالك وهو يتهدد .
- ٧٠ قال إنه حرص على تقديم أسرته واختزن المال في الدنيا .
- ٧٦ وقال إن بونيفاتشو الثامن سوف يأتي إلى هذا المكان .
- ٨٢ وسوف يأتي كلمستوا الخامس .
- ٩١ قال داتنى إن السيد الإله لم يطلب مالا من القديس بطرس بل سأله أن يتبعه .
- ٩٧ يحمل داتنى على اليابوات .
- ١١٢ ويقول لهم اتخذوا من الذهب والفضة إلهاً .
- ١١٥ يندد داتنى بمنحة قسطنطين لليابا سيلفيستر و .
- ١٢١ رضى فرجيليو بكلمات داتنى القاسية وابتنم .
- ١٢٤ حمل فرجيليو داتنى وصعد به راجعاً في طريق صعب حتى على سير المعز .

الأنشودة العشرون

أنشودة العرافين والمنجمين

- ١ رأى داتنى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً .
- ٧ رأى في الخندق أو الوادى الرابع قوماً يسرون بحلى بطيئة ويكون في صمت .
- ١٠ شهد معذبين التوت رؤوسهم إلى الخلف .
- ١٦ يقارن داتنى هذا بمرض الشلل .
- ١٩ تأثر داتنى وبكى وهو يعتمد على صحفة في الجسر الوعر .
- ٢٧ يراجع فرجيليو ويقول له من أضل من الذى يأخذه الأسى أمام قضاء الله .
- ٣٤ يرى داتنى أمفياروس العراف اليونانى يسير متكوس الرأس .
- ٤٠ ويرى تير سياس العراف اليونانى في الميتولوجيا القديمة .

٤٥٦

- ويشهد أرونس العراف الإترسكي .
 ويرى ماتتو الساحرة ابنة تيريسياس تغطى ثديها بجذائل الشعر ولها في الجانب الآخر
 كل جلد أشعر .
 وكانت قد جابت بلاداً كثيرة في أعالي إيطاليا : سفح الألب ، وبحيرة جاردا وواي
 كامونيك .
 إشارة إلى قلعة بـسـكـيرا التي تصد أهل بريشا وأهل برجامو .
 ونهر ميتتسو الذي يصب في نهر الـو عند مدينة جورنو .
 استقرت ماتتو في أرض قفراء حيث عاشت وماتت .
 وأنشأ رجالها مدينة ماتتو وتكاثر سكانها .
 يعلن دانتي ثقته التامة في كلام فرجيليو عن أصل مدينة ماتتو مسقط رأسه .
 أشار فرجيليو إلى أوربيلوس وكالكاس العرافين اليونانيين في الميتولوجيا القديمة .
 رأى دانتي ميكيل اسكوت العراف الإسكتلندي .
 ورأى بوناتي وأسدتي العرافين الإيطاليين :
 وشهد البائسات اللائي تركن المغزل وصنمن الطلاسم .
 فرجيليو يسأل دانتي الذهاب لمروور الوقت .
 ١٢٤ - ١٣٠

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة المرتشين

- وصل الشاعران إلى الخندق الخامس .
 وصَف لمصنع سفن البنادقه وطلاء السفن الممطبة بالقطران .
 موازنة ذلك بالقطران الآتي في هذا الخندق .
 خرجيليو يحذر دانتي ويحذبه إليه .
 رأى دانتي شيطاناً رهيب المنظر فتولاه الخوف .
 وكان يحمل آثماً على كتفيه .
 الشيطان يتندّب بالمرتشين من لوكا
 في لوكا أصبحت لا بمعنى نعم من أجل المال .
 يقذف الشيطان بالآثم في القطران .
 صورة كلب يتطلق بسرعة وراء لص هارب .
 يصيح الشياطين بالمعذّب بأن السباحة في القطران ليست كما في نهر سيركيو .
 يضرب الشياطين المعذب بمقامعهم كالتطهارة وأعوانهم وهم يفسون اللحم بمداريهم في
 القنور .
 ٥٢

- ٥٨ ٠٠٠ فرجيليو يدعو دانتي للاحتماء وراء حجرة .
- ٦٧ ٠٠٠ اندفع الشياطين بخطايتهم نحو فرجيليو في صورة الكلاب التي تندفع وراء فقير يقف ليطلب الإحسان .
- ٧٣ ٠٠٠ فرجيليو يباحث الشياطين .
- ٧٩ ٠٠٠ ويقول إنه جاء بإرادة السماء .
- ٨٥ ٠٠٠ وقف الشياطين عند حدّهم .
- ٨٨ ٠٠٠ فرجيليو يدعو دانتي إليه .
- ٩١ ٠٠٠ تدافع الشياطين إلى الأمام في صورة المشاة الذين خرجوا من قلعة كاهرونا بعد التعاهد .
- ٩٧ ٠٠٠ كان دانتي لا يزال خائفاً فالتصق بفرجيليو .
- ١٠٦ ٠٠٠ قال الشيطان مالاكودا إن الجسر السادس محطم .
- ١١٥ ٠٠٠ وأرسل بعض أتباعه لمرافقة الشعارين .
- ١٢٧ ٠٠٠ يعبر دانتي عن مخاوفه ويفضل السير بمفرده مع فرجيليو .
- ١٣٣ ٠٠٠ فرجيليو يهدى من روع دانتي .
- ١٣٦ ٠٠٠ السير إلى الأمام وقد جعل الشيطان بارباريتشا من عجزه بوقا .

الأنشودة الثانية والمثرون

تابعة لأنشودة الموثشين السابقة

- ١ ٠٠٠ صورة الفرسان في المعركة وفي الاستعراض .
- ٤ ٠٠٠ إشارة إلى اعتداء فرسان فلورنسا على أملاك أريتزو .
- ١٠ ٠٠٠ يقول دانتي إن ذلك دون ما رآه من سير الشياطين بإشارة من بوق بارباريتشا الغريب .
- ١٣ - ١٤ ولكن الإنسان يصحب في الكنيسة القديسين وفي الحافة ذوى النهم .
- ١٩ - ٢١ صورة الدرافيل التي تنبه السفن إلى خطر العاصفة .
- ٢٢ ٠٠٠ هكذا برز الآثمون من القطران .
- ٢٥ ٠٠٠ صورة الضفادع عند حافة المستنقع .
- ٢٨ ٠٠٠ كذلك وقف الآثمون عند حافة القطران .
- ٣٤ ٠٠٠ جرافيكاني ينتزع معقبا من شعر رأسه فبدا ككعب البحر .
- ٤٣ ٠٠٠ أراد دانتي أن يعرف من هو .
- ٤٦ ٠٠٠ عرف فرجيليو أنه جامبولو النافاري الذي استغل مركزه في جمع المال .
- ٥٥ ٠٠٠ يمزق تشير ياتو لحم جامبولو .

٤٦١

- ٥٨ . وبذلك وقع الفأر بين قطط شريفة .
 ٦٤ . فرجيليو يسأله أ يوجد تحت القطران واحد من اللاتين .
 ٧٠ . ليبيكوكو يمزق لحم جامبولو .
 ٧٩ . يتكلم جامبولو عن الراهب جوميتا المرتشى وكان قاضياً في سردينيا .
 ٩٧ . جامبولو يعرض على الشاعرين أن يستقدم من القطران بعض أهل تسكانا ولبارديا وطلب بقاء الشياطين بعيداً قليلاً .
 ١٠٩ . الشيطان أليكينو يدخل في مباراة عجيبة مع جامبولو ،
 ١١٥ . على أساس أيهما أسرع في بلوغ سطح القطران .
 ١١٨ . مباراة فيها هزل وبخيرية متميزة بالمأساة والعذاب .
 كان جامبولو أسرع في القفز إلى القطران من جناحي الشيطان وبذلك هرب من تمزيق لحمه .
 ١٢١ . صورة البط البري وهو ينوص في الماء عند ما يهبط عليه الصقر .
 ١٣٠ . معركة بين الشيطانين أليكينو وكالكابرينا .
 ١٤٥ . يعمل سائر الشياطين على إنقاذها من القطران .
 ١٥١ . داتى وفرجيليو يسيران وقد ارتبك الشياطين على ذلك النحو .

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة المنافقين

- ١ . سار الشاعران الواحد بعد الآخر كرهبان الفرنتسكان .
 ٤ . إشارة إلى بعض قصص إيزوب .
 ١٠ . يتضاعف خوف داتى .
 فكر داتى فيما نال الشياطين من السخرية واعتقد أنهم سيأتون في صورة الكلب عند ما ينهش الأرنب البري .
 ١٣ . انتصب شعر داتى من الخوف .
 ١٩ . يقول فرجيليو إن أفكارها واحدة ويطمئنه .
 ٢٥ . فرجيليو يأخذ داتى بين ذراعيه كأم تحمل ابنها من خطر النيران وتجري به وهي شبه عارية .
 ٣٧ . يهبط فرجيليو بداتى كما تجرى مياه تدير عجلة طاحون .
 ٤٣ . كان فرجيليو يحمل داتى فوق صدره كأنه ابنه .
 ٤٩ . ابتعاد خطر الشياطين لأنه لا يمكنهم عبور منطقتهم .
 ٥٢ . يرتدى المنافقون في الخندق السادس ثياباً ملونة وقلائد من الرصاص الثقيل ويكونون
 ٥٨ . ويسرون في بطن شديد .

- ٧٠ . . . كان للشاعرين رقعة جديدة من المنافقين في كل خطوة .
- ٧٦ . . . منافقان يحاولان اللحاق بدانتي .
- ٨٨ . . . دانتي يبدو لهما إنساناً حياً من حركة حنجرتيه .
- ٩١ . . . يسألاه عن شخصه كسكاني .
- ٩٤ - ٩٦ . . . قال دانتي إنه ولد ونشأ على ضفة الأرنؤ الجميل في المدينة العظيمة (فلورنسا) .
- ١٠٠ . . . أقصصها لدانتي عن شخصيهما : وهما الراهب كاتالانو والراهب لوديرينجو من بولونيا .
- ١٠٩ . . . الكاهن كيافا مصلوب على الأرض .
- ١١٥ . . . كان قد أشار بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب .
- ١٢٤ . . . يعجب فرجيليو من وضع قيافا المزرى .
- ١٢٧ . . . وسأل عن ثغرة يمكن المرور منها .
- ١٣٣ . . . أعلمه كاتالانو بمكان العبور .
- ١٣٩ . . . أدرك فرجيليو كذب مالاكودا عليه .
- ١٤٢ . . . الشيطان كذوب وأبو الأكاذيب .
- ١٤٥ . . . سار فرجيليو وقد بدت على وجهه علامة الغضب .
- ١٤٨ . . . دانتي يتابع مواطني قدي فرجيليو المزيزين .

الأنشودة الرابعة والعشرون

أنشودة اللصوص

- ١ . . . صورة لبعض مظاهر الريف الإيطالي في الشتاء .
- ٧ . . . يتولى الفلاح اليأس بسقوط الصقيع .
- ١٢ . . . ويسترجع الأمل عند طلوع الشمس فتتغير معالم الأرض .
- ١٦ . . . يقارن دانتي بين هذه الحال وما تولاه من يأس أعقبه الأمل .
- ١٩ . . . فرجيليو يحمل دانتي عند الجسر المحطم .
- ٢٥ . . . الصعود بحذر وتؤدة فوق الصخر الوعر .
- ٣١ . . . يعاني دانتي من مشقة الصعود .
- ٤٣ . . . يجلس دانتي وهو لاهث الأنفاس بمجرد وصوله .
- ٤٦ . . . يدعو فرجيليو إلى أن يحمر نفسه من الإعياء لأن المجد لا يتال بالجلوس على الريش ولا تحت الأغصان ولا قيمة للحياة دون مجد .
- فرجيليو يدعو دانتي للهووس والتغلب على الإعياء بقوة النفس التي تنظر في كل معركة

٤٦٣

- ٥٢ إذا لم تنز تحت جسدها الثقيل .
- ٥٨ يهض دانتى وقد قويت روحه المعنوية .
- ٦٤ سمع دانتى أصواتاً ولكنه لم يفهم كلاماً ونظر ولكنه لم ير شيئاً بسبب الظلام .
- ٧٦ بهبط الشاعران إلى الخندق السابع .
- ٨٢ رأى دانتى حشدًا من الزواحف يفوق ما في ليبيا وإثيوبيا وسواحل البحر الأحمر .
- ٩١ جرى بينها اللصوص وهم عراة .
- ٩٤ تلتف الزواحف حول اللصوص المعذبين .
- ٩٧ يشتعل الآثم بعد لدغه ويتحول إلى رماد ثم يعود إلى شكله السابق ، وكان هذا هو ثأنى فوتشى اللص من بستويا .
- ١١٢ كان هذا المعذب في هبوطه ونهوضه في مثل حاة من يسقط بتقلص الجسد ثم يهض وهو زائف البصر .
- ١١٩ يشير دانتى إلى قسوة القوة الإلهية في انتقامها من الآثمين .
- ١٢٤ قال ثأنى فوتشى إنه كانت له صفات البفال ولذلك فقد لذت له حياة البهائم .
- ١٣٠ وارتمى على وجهه عجل حزين .
- ١٣٦ واعترف بأنه سرق من كاتدرائية بستويا وأتهم غيره بالسرقة .
- ١٤٢ - ١٥١ ولكيلا يتسع دانتى بما رآه تنبأ له فوتشى بما سيحل بالليف من الولايات .

الأنشودة الخامسة والعشرون

تكملة لأنشودة اللصوص السابقة

- ١ اجترأ اللص ثأنى فوتشى على الله بأن أتى بحركة تدل على الزواية .
- ٤ أصبحت الزواحف صديقة لدانتى لأنها التفتت حول الآثم وقيدته .
- ١٠ يحمل دانتى على بستويا .
- ١٦ رأى دانتى كاكوس اللص المارد في الميتولوجيا اليونانية .
- ١٩ الأفاعى فوق ظهره وتنين رهيب على كتفيه .
- ٢٥ سفك كاكوس الدماء وقتله هرقل .
- ٣٤ اقتربت ثلاثة أشباح من الشاعرين .
- ٤٣ يضع دانتى أصبعه بين الذقن والأنف لكي يحمل هرجيليو على الانتباه إلى هؤلاء الثلاثة وهم من قبلاء فلورنسا .
- ٤٦ رأى دانتى مشهداً عجيباً .

- كاينفا دى دوناقى النبيل الفلورنسى اللص فى صورة زاحفة وثبت لمهاجمة أنيلو دى
برونسكى النبيل الفلورنسى اللص .
٤٩ ٠٠٠
- التفافهما وامتزاجهما وتعانقهما كما لم يتعانق لبلاب وشجرة أبداً .
٥٢ ٠٠٠
- لم يبد اللص ولا الزاحفة على ما كانا عليه .
٦١ ٠٠٠
- صورة الورق وهو يحترق بالتدريج فيتغير لونه .
٦٤ ٠٠٠
- بدا الاثنان معا وحشاً مسيحاً .
٧٠ ٠٠٠
- فرنشيسكو دى كافالكاتى الفلورنسى فى صورة زاحفة يهاجم بوزو دلى أباتى وكان فى
هجومه كمظاية تنتقل من عوصج لآخر زمن الصيف .
٧٩ ٠٠٠
- لدغت الزاحفة بوزو فى سرّة البطن .
٨٥ ٠٠٠
- يدعو داتى لوكانيس وأوثيديوس إلى السكوت عما تناولا فى كتابتهما من ضروب
التحولات لأن ما رآه هنا يفوق الوصف .
٩٤ ٠٠٠
- تتحول الزاحفة إلى رجل والرجل إلى زاحفة . وحدث هذا على تقابل بين أعضاء كل
منهما ، فتحول الذنب إلى قدمين والقدمين إلى ذنب وهكذا .
١٠٣ ٠٠٠
- نهض واحد واقفاً وسقط الآخر على الأرض .
١٢١ ٠٠٠
- وتكون رأس الرجل ووجهه وكذا للزاحفة .
١٢٤ ٠٠٠
- وظل كل منهما يحتفظ ببعض صفاته .
١٣٦ ٠٠٠
- اضطراب بصر داتى .
١٤٥ ٠٠٠
- رأى داتى يوتشو تشانكاتو دى جاليجاي النبيل الفلورنسى اللص .
١٤٨ ٠٠٠

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة مشيرى السوء أو أنشودة أوليسيس

- داتى غاضب على فلورنسا ساخر منها .
١ ٠٠٠
- يذكر العار الذى لحقه من مواطنيه المصوص .
٤ ٠٠٠
- يتنبأ داتى بما سيحقيق بفلورنسا من الكوارث .
٧ ٠٠٠
- يسير الشاعران فوق الصخور الويرة وارثكل داتى يديه حتى يمكنه القهاب .
١٣ ٠٠٠
- يتألم داتى عند ذكر ما شهده .
١٩ ٠٠٠
- صورة لبعض أنحاء الريف الإيطالى فى الصيف .
٢٥ ٠٠٠
- يضئ الوادى الثامن بشملات مثل الجباب .
٣١ ٠٠٠
- تتحرك الشملات فى الوادى وتتسلل كل منها بآثم .
٤٠ ٠٠٠
- يستفسر داتى عن فى الشعلة ذات القرنين .
٤٩ ٠٠٠
- قال هرجيليو إن فيها أوليسيس ويديويد ييكيان خدعة الحصان أمام طروادة .
٥٥ ٠٠٠

٤٦٥

- ٦٤ ٠٠٠ يلحف دانتى فى الرجاء للانتظار حتى تأتى هذه الشعلة .
- ٧٠ ٠٠٠ يقبل فرجيليو رجاء دانتى ويثنى عليه ولكن يسأله أن يسكت .
- ٧٩ ٠٠٠ يتحدث فرجيليو برقة إلى من بالشعلة ويستحلفهما باسم شعره الرفيع (الإنيادة) أن يقفا
- ٨٥ ٠٠٠ اهتز القرن الأكبر فى الشعلة كلسان إنسان يتكلم .
- قال أوليسيس إن شغفه بابنه وعطفه على أبيه وحبه لهنيلوب لم يغلب فى نفسه الرغبة فى المعرفة .
- ٩٤ ٠٠٠
- ١٠٠ ٠٠٠ وضع نفسه فوق البحر المفتوح فى سفينة مع رفاقه القلائل .
- ١٠٣ ٠٠٠ رأى شاطئ إسبانيا وشاطئ مراكش .
- ١٠٦ ٠٠٠ بلوغ جبل طارق .
- أوليسيس يحفز رفاقه على متابعة الرحلة للعالم الخالى من البشر وقال لهم إنهم لم يخلقوا ليعيشوا كالوحوش ولكن ليعتقوا الفضل والمعرفة .
- ١١٢ ٠٠٠
- ١٢١ ٠٠٠ جعل رفاقه متحفزين للرحلة حتى كاد يتعذر عليه أن يكبح جماحهم .
- ١٢٤ ٠٠٠ ساروا فى البحر وقد جملوا من المجاديف أجنته .
- ١٢٧ ٠٠٠ عبور خط الاستواء وتحديد ذلك بالكواكب .
- ١٣٠ ٠٠٠ استمرت الرحلة خمسة شهور .
- ١٣٣ ٠٠٠ رأوا جبلا شاقا الارتفاع (المطهر) .
- ١٣٦ ٠٠٠ داخلهم الفرح ولكنه انقلب إلى بكاء لمبوب عاصفة هوجاء .
- ١٣٩ ٠٠٠ فرق أوليسيس ورفاقه .

الأنشودة السابعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو دا مونترفليرو

- ١ ٠٠٠ ابتعدت شعلة أوليسيس بالإذن من الشاعر الحبيب .
- اقتربت شعلة أخرى خرج منها صوت يشبه خوار الثور الصقل المصنوع من النحاس وفى باطنه صانعه بيريلوس .
- ٤ ٠٠٠
- ١٦ ٠٠٠ يهتز طرف الشعلة كما يهتز اللسان عند الكلام .
- جويدو دا مونترفليرو بداخل الشعلة يوجه الكلام إلى فرجيليو وقد سمع كلامه اللامباردى ويسأله البقاء قليلا .
- ١٩ ٠٠٠
- ٢٥ ٠٠٠ ويسأله عن أحوال رومانيا أهى فى حرب أم سلام .
- ٣١ ٠٠٠ يطلب فرجيليو إلى دانتى أن يتكلم .
- تكلم دانتى فقال إن قلوب الطغاة فى رومانيا لا تخلو من الحرب ولكنها ليست الآن فى قتال سافر .
- ٣٤ ٠٠٠
- دانتى

- ٤٠ وقال إن رافنا تحت حكم آل مالاتسا وكذلك تشيرفيا .
- ٤٣ وتحكم الخالب الخضر (آل أورديلاف) مدينة فوري .
- ٤٩ وقال إن آل مالاتسا قد ألحقوا الأذى بمونتانيا پارتشيتاني وإن ماجيناردو هاجاني دا سوزينا يحكم (فايتزا) على نهر لاموف (وليمولا) على نهر سانتيرنو . وهو يغير حربه من الصيف إلى الشتاء .
- ٥٢ وقال إن تشيزينا على نهر السافيو وقعت تحت طغيان مالاتستينو .
- ٥٨ أخذ جويدو دا مونفلترو يتكلم وهو يعتقد أن داني لن يعود إلى الأرض .
- ٦٧ قال إنه كان من رجال الحرب ثم أصبح راهباً وظن أنه كفّر عن خطايا .
- ٧٠ ولكن القسيس الأعظم (بونيفاتشو الثامن) أعاده إلى آثامه الأولى .
- ٧٣ لم تكن أعمال جويدو أعمال أسد بل ثعلب .
- ٧٩ وأراد التوبة عند ما تقدم في السن .
- ٨٥ ولكن البابا - الذي لم يحارب العرب أو اليهود - بحث عنه لكي يشفيه من حمى كبريائه ومنحه الغفران مقدماً .
- ١٠٦ أشار جويدو على البابا ببذل الوعد المريض مع الوفاء القليل .
- ١١٢ تنافس القديس فرنشيسكو والشیطان من أجل روح جويدو .
- ١١٨ لا يمكن الجمع بين التوبة والرغبة في الإثم .
- ١٢٧ هو من الآثمين في النار السارقة .
- ١٣٠ تسير شعلة النار وهي تتألم وتهز قرنبا المدبّب .
- ١٣٣ يمضى الشعرا في المسير ويبلغان الحندق التاسع

الأنشودة الثامنة والعشرون

أنشودة مثيري الفن الدينية والسياسية

- ١ يعترف داني بصعوبة وصف المشهد الرهيب الذي رآه .
- ٧ يقول إن جرجي أبوليا وقتلها وضحايا طروادة وقرطاجنة وصرعى الحرب ضد روبرتو جويسكاريدو ليسوا شيئاً إلى جانب ما رآه .
- ٢٢ رأى داني بيترو دا مديتشينا مثير الشقاق في رومانيا وهو مقطوع الحلق والأنف والأذن
- ٣١ يذكر سهل المبارديا وفيرتشيل وماركابو .
- ٣٤ وسأل داني أن يخبر جويدو وأنجلوليلو دا كاليانيانو بأنهما سيفترقان بقرب كاتوليكا بخيانة مالاتستينو .
- ٤٣ ووصف طريقة خداعهما عند رأس فوكارا .

٤٦٧

- ٥٢ كوربون مقطوع اللسان ، وكان من أسباب إشعال الحرب الأهلية في روما .
 ٦١ موسكا دى لامبرقى البطل الفلورنسى مقطوع اليدين ، وكان سبباً في انقسام فلورنسا إلى الحلف والجلبين .
 ٧٠ رأى دانتي مشهداً كان من شأنه أن يخيفه لولا الضمير الذى يجعل الإنسان مطمئناً ويشد من عزمه تحت درع من الإحساس بالظهور .
 ٧٦ شهد دانتي برتران دى بورن شاعر التروبادور يسير وهو يحمل رأسه بيده ويجعل من نفسه لنفسه مصباحاً .
 ٩١ قال إنه أثار الأب والابن أحدهما على الآخر (هنرى الثانى ملك إنجلترا وابنه هنرى) .
 ١٠٠ ولذلك فهو ينال القصاص .

الأنشودة التاسعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة المزيفين

- ١ تأثر دانتي لعذاب الآثمين وبكى ورغب في البقاء للمزيد من البكاء .
 ٤ فرجيليو يستحثه على المسير لأن الودادى طويل .
 ١٠ ويقول إن الوقت قصير .
 ١٣ يسير الشاعران ويقول دانتي إنه لو عرف السبب فرمما كان يمنحه من البقاء مزيداً .
 ١٦ قال دانتي إن بداخل الكهف أحد أقربائه .
 ٢٢ قال فرجيليو إنه يعرف أن هناك جيرو دل بلوالذى أثار الدلائس في فلورنسا .
 ٣١ قال دانتي إنه قتل ولم ينتقم له أحد .
 ٣٧ وصل الشاعران إلى الخندق أو الودادى العاشر .
 ٤٣ سمع دانتي صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدتها فغطى الأذنين بالكفين .
 ٤٦ شهد دانتي آلاماً تشبه ما حدث عند انتشار الملاريا في وادى كيانا وماريما وساردينيا .
 ٥٨ صورة انتشار الطاعون في إيجينا باليونان ومقارنة هذا بما رآه دانتي .
 ٦٧ استلقى المزيفون في أوضاع مختلفة .
 ٧٠ أصاب الشلل بعض الآثمين .
 رأى دانتي اثنين استند أحدهما إلى الآخر كوعاقين للتسخين وانتشر الجرب والبرص على جسديهما .
 ٧٣ صورة الفتى الذى ينتظره سيده أو الذى يبقى يقظان على غير رغبة فيحمل السرج بسرعة .
 ٧٦ مقارنة هذا بإنشاب المعذبين أظفارهما في جسديهما .
 ٨٢ مقط قشر الجرب والبرص مثل زعانف الشلبة .

- ٠٠٠ ٩١ قال أحد المذنبين إنهما من اللاتين .
- ٠٠٠ ٩٤ لما عرفا أن فرجيليو يهبط مع دانتى الحى فى الجحيم انفصلا عن بعضهما من الدهشة .
- ٠٠٠ ١٠٣ سألهما دانتى عن شخصيهما .
- ٠٠٠ ١٠٩ جريغولينو داريتزو الساحر الذى زعم أنه سيعلم ألبرتو دا سيينا الطيران .
- ٠٠٠ ١٢١ سأل دانتى فرجيليو هل وجد قوم مزهونون كشعب سيينا .
- أجاب كايوكيو دا سيينا أن استريكا دى جوفانى (عمدة بولونيا) كان يعتدل فى النفقات .
- ٠٠٠ ١٢٤ وكاتشا دا شانو اشتهر بالإسراف .
- ٠٠٠ ١٣٠ وكان لكايوكيو الساحر طبيعة القرد .
- ١٣٩

الأشود الثلاثة

تكملة للسابقة ونحوى مزيج الأشخاص والكلام والنقود

- ٠٠٠ ١ إشارة إلى يونون ابنة ساتورن وثورتها من أجل سيميل .
- وإلى أتاماس ملك أركونوس الذى قتل ابنه ليركوس وجعل زوجته إينو تقتحر مع ابنها
- ٠٠٠ ٤ الثانى .
- إشارة إلى سقوط طروادة وهيكونيا زوجة الملك زيرام التى أحست الحزن لما حل بها من
- ٠٠٠ ١٣ الولايات .
- إشارة إلى ربات الانتقام وقسوتهن فى نهش الوحوش والبشر فى طيبة وطروادة .
- ٠٠٠ ٢٢ لم يساو هذا كله ما رآه دانتى من شعبين عاريين جريا يعملان النهش كالحنزير حينما
- ٠٠٠ ٢٥ ينطلق من الحظيرة .
- أحدهما شيخ جافى اسكيكى الفلورنسى الذى تنكر وزيف وصية لصالحه .
- ٠٠٠ ٣١ والشيخ الآخر شيخ ميرا الذى تنكرت فى زى امرأة أخرى وأرتكبت الإثم مع أبيها
- ٠٠٠ ٣٧ سنيراس ملك قبرص فى الميتولوجيا القديمة .
- رأى دانتى ملعوناً مريضاً بالاستسقاء يفتح شفتيه من العطش .
- ٠٠٠ ٤٩ كان هو أدامو دا بريشا مزيف العملة الفلورنسية .
- ٠٠٠ ٥٨ يذكر بالحسرة نهيرات الأروى التى تهبط من كازيتيتو .
- ٠٠٠ ٦٤ ويتكلم عن قلعة رومينا التى حملها أصحابها على تزيف عملة فلورنسا .
- ٠٠٠ ٧٣ كان يمتنى لو يستطيع الحركة ليعث عن روح أحد الذين حملوه على تزيف عملة
- ٠٠٠ ٨٢ فلورنسا .
- أفاد جافى سكيكى دانتى عن وجود زوجة فوطيفار التى أتهمت يوسف باطلا وسيتون
- ٠٠٠ ٩٤ إغريق طروادة الكلوب .

٤٦٩

- ٠٠٠ ١٠٠ ضرب سينون بطن أدامو .
 ٠٠٠ ١٠٦ وضرب أدامو وجه سينون .
 ٠٠٠ ١٠٩ مقارعة بين الآمين .
 ٠٠٠ ١٣٠ تظهر فرجيليو غضبه لطول توقف دانتي .
 ٠٠٠ ١٣٢ يول دانتي الحجل وتمنى أن يكون ما رآه حلمًا لا حقيقة .
 ٠٠٠ ١٣٩ أدّى دانتي اعتذاره بالصمت .
 ١٤٨ - ١٤٢ عطف فرجيليو على دانتي وطيب خاطره .

الأنشودة الحادية والثلاثون

أنشودة المردة

- ٠٠٠ ١ يذكر دانتي كيف أخجله لسان فرجيليو ثم أزال خجله .
 ٠٠٠ ٤ يشبه هذا برمح أخيل وأبيه الذي كان يجرح ويشق الجروح .
 ٠٠٠ ٧ سار الشاعران بين الحلقة الثامنة والتاسعة .
 كان الوقت بين الليل والنهار وسمع دانتي بوقاً يدوى ويجعل الرعد خافت الصيوت بالفتنة
 إليه .
 ٠٠٠ ١٠ لم ينفخ أورلاندو في حرب العرب بمثل هذا الصنف .
 ٠٠٠ ١٦ ظن دانتي أنه رأى أبراجاً عالية .
 ٠٠٠ ١٩ قال له فرجيليو إن الحواس تنخدع بسبب الظلام وبعد المسافة وأخذ يده بإعزاز وأخبره
 أنه رأى مردة وليس أبراجاً .
 ٠٠٠ ٢٢ صورة الضباب وانقشاعه والقدر على الإبصار .
 ٠٠٠ ٣٤ كان المردة على صورة أبراج قلعة مونتر يدجونى .
 ٠٠٠ ٤٠ رأى دانتي المارد نمرود .
 ٠٠٠ ٤٦ أحسنت الطبيعة صنماً عند ما وقفت عن خلق المردة .
 ٠٠٠ ٤٩ إشارة إلى أهل فريزيا في هولندا الطوال الأجسام .
 ٠٠٠ ٦٣ يصرخ نمرود بصوت غير مفهوم .
 ٠٠٠ ٦٧ يسكت فرجيليو .
 ٠٠٠ ٧٦ وقال لدانتي بأن يدعه وشأنه لأنه لا سبيل إلى التفاهم معه .
 ٠٠٠ ٨٢ رأى دانتي إفيالتس المارد مقيداً بالأغلال جزاء ثورته على جوبيتر .
 ٠٠٠ ٩٧ أبدى دانتي رغبته في رؤية المارد برياروس .

- قال فرجيليو لإنهما سيريان المارد أنتيوس وإن برياروس بعيد ويبدو وجهه أكثر وحشية . ١٠٠ ٠٠٠
- غضب إفيالتس عندما سمع أن برياروس يفوقه وحشية واهتز كززال عنيف فخشى دانتى أن يموت . ١٠٦ ٠٠٠
- خاطب فرجيليو أنتيوس وأشار إلى انتصار شيبليون على هانيبال . ١١٥ ٠٠٠
- طلب إليه فرجيليو أن يحملهما إلى كوتشيتوس وقال له إن دانتى يستطيع أن يكسبه الشهرة في الأرض . ١٢٢ ٠٠٠
- أخذهما أنتيوس بيديه . ١٣٠ ٠٠٠
- انحنى المارد في صورة برج كاريزيندا وهو يضمهما برفق في الحلقة التالية . ١٣٦ ٠٠٠
- ثم رفع نفسه كسارية في سفينة . ١٤٥

الأنشودة الثانية والثلاثون

أنشودة خونة الأهل والوطن والحزب السياسي

- تمنى دانتى أن تكون له القوافي اللادعة بما يناسب الهوة البائسة . ١ ٠٠٠
- استنجد دانتى بربيات الشعر . ١٠ ٠٠٠
- قال دانتى إنه أولى بالآتمين أن يكونوا ناعجاً أو معزاً . ١٣ - ١٥
- وصلى الشاعران إلى دائرة قابيل أولى الدوائر في الحلقة التاسعة حيث يعدّ بقتلة الأقارب ١٦ ٠٠٠
- معدّ بأن يحذران دانتى ألا يطأهما قدميه . ١٩ ٠٠٠
- وجد دانتى نفسه فوق بحيرة من الجليد أقمى من الدانوب والدون في الزمهرير القاسى . ٢٢ ٠٠٠
- صورة الضفدع وقد أخرج خيشومه من الماء . ٣١ ٠٠٠
- هكذا كان المعدّ بأن منغمسين في الثلج وأحدثا بأسنانهما صفير اللقلق . ٣٤ ٠٠٠
- ظهر الزمهرير من الفم وبدأ أسى القلب على العينين . ٣٧ ٠٠٠
- رأى دانتى عند موطن قدميه معدّ بين متلاصقين اختلط بينهما شعر الرأس . ٤٠ ٠٠٠
- تقطر الدمع على جفونهما فجده الزمهرير وأغلق عيونهما . ٤٦ ٠٠٠
- كانا ملتصقين في صورة رباط من حديد يقرن قطعتين من الخشب . ٤٩ ٠٠٠
- تكلم كاميتشون دى باترى عن إسكندر ونايليون إبنى الكونت ألبرتو دى مانونيا الذين قتل أحدهما الآخر . ٥٢ ٠٠٠
- ويقول لدانتى إنه لا يفوقهما في الإثم أحد ولا حتى ابن الملك أرتو ولا فوكاتشادى بستويا . ٥٨ ٠٠٠
- رأى دانتى أكثر من ألف وجه جعلها البرد مثل أنوف الكلاب فأخذته الرعب . ٧٠ ٠٠٠
- بينما كان الشاعران يسيران صوب الوسط اصطدم قدم دانتى برأس أحد المعدّين . ٧٣ ٠٠٠

٤٧١

- ٧٩ ١٠٠ صاحب الملعذب وهو يبكي وأخذ يسب ويلعن .
- ٨٥ ١٠٠ يسأل دائي الملعذب عن شخصه .
- ٨٨ ١٠٠ ولكن الملعذب سأله عن شخصه هو وقد أخذ يضرب وجوه الآخرين وهو يسير في الأنتينورا (حيث يعدب خوثة الوطن والحزب السياسي) .
- ٩٤ ١٠٠ لا يرغب الملعذب في نيل الشهرة في الدنيا ولا ييوج باسمه .
- ٩٧ ١٠٠ جذبه دائي من شعر رأسه ليعرف شخصه .
- ١٠٦ ١٠٠ ناداه ملعذب آخر — وهو يصيح — باسمه فعرف دائي أنه بوكا دلي أباتي خائن مؤثايرقي
- ١١٢ ١٠٠ تكلم بوكا عن بوزو دا دوفيرا وتيزاورو دي بيكي يا .
- ١٢١ ١٠٠ وأشار إلى جاني دي سولدايري وجانيولي وتيبالديلو .
- ١٢٤ ١٠٠ رأى دائي رأسين يخرجان من ثنرة واحدة .
- ١٢٧ ١٠٠ وينهش الرأس الأعلى مؤخر الرأس الأدنى .
- ١٣٣ — ١٣٩ حقيقة الأمر . يستفسر دائي عن السبب ويعد صاحب الرأس الأعلى بإشاعة ذكره في الدنيا إذا عرف

الأنشودة الثالثة والثلاثون

أنشودة خوثة الوطن والأصدقاء وتسمى أنشودة أوجولينو

- ١ ١٠٠ صورة رهيبة للفم المقترس الملوث بالدم فوق الرأس الأدنى .
- ٤ ١٠٠ قال صاحب الرأس الأعلى إنه سيتكلم ويبيكي معاً لكي يشهر بعده .
- ١٠ ١٠٠ وقال لدائي إنه لا يعرف من هو ولكن يكتفي أن يكون فلورنسيا .
- ١٣ ١٠٠ أعلن أوجولينو دلا جبراردسكا عن شخصه وغريمه رودجيري دلي أوبالديني .
- ١٦ ١٠٠ تكلم عن القدر به ووقعه في الأسر وجسه في برج الجوع في پيزا .
- ٢٢ ١٠٠ عرف مرور الشهور بالقمر .
- ٢٨ ١٠٠ وقال إنه رأى حلماً يغيضاً يهدده وأولاده بالخطر .
- ٣١ ١٠٠ صورة كلاب الصيد الضامرة المتحفزة .
- ٣٧ ١٠٠ سمع أبناءه ييكون في نومهم و يطلبون الخبز .
- ٤٠ ١٠٠ ندّد أوجولينو بقسوة دائي إذ لم ير عليه علام التائر .
- ٤٣ ١٠٠ استيقظ الأبناء وسمع أوجولينو صوت إغلاق البرج فلزم الصمت ولم يبك بل تحجر في باطنه .
- ٥٠ ١٠٠ استفسر أنسلموتشو عما به فلم يجب أوجولينو .
- ٥٥ ١٠٠ تبين أوجولينو وجوه أبنائه فعضّ يديه في حركة عصبية .

- ٥٩ ٠٠٠ ظن الأبناء أنه فعل ذلك بسبب الجوع فسألوه أن يأكل من لحمهم .
- ٦٤ - ٦٦ كتم أوجولينو مشاعره حتى لا يجعلهم أشد حزناً .
- ٦٧ ٠٠٠ سأل جادّ وأوجولينو المعونة وسقط ميتاً ومات الباقون .
- ٧٢ ٠٠٠ فقد أوجولينو بصره وزحف فوق أبنائه وأخذ يناديهم بأسمائهم ثم فعل به الجوع ما لم يفعله الألم .
- ٧٦ ٠٠٠ عاد أوجولينو إلى نهش رأس رودجيري في صورة كلب ينهش قطعة عظم .
- ٧٩ ٠٠٠ لمن دانتى: يزا وتعى أن يسد مصب الأرغو حتى يفرق كل أهلها .
- ٩١ - ٩٩ وصل الشاعران إلى منطقة بطليموس حيث هدّ ب خوثة الأصدقاء والضيوف : وكانت دموعهم تتجمد في عيونهم فيمتنع عليهم البكاء .
- ١٠٠ ٠٠٠ شعر دانتى ببعض الريح فسأل عن مصدره .
- ١٠٩ ٠٠٠ سأل أبريجو دى مانفريدى زعيم الجلف في فاينترا دانتى أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد .
- ١١٢ ٠٠٠ طلب دانتى أن يفصح عن شخصه ووعده بإزالة الثلج .
- ١١٨ ٠٠٠ أفصح عن شخصه وقال إن روح الخونة تهبط إلى دائرة بطليموس قبل موت الجسد .
- ١٣٧ ٠٠٠ رأى دانتى برانكا دوريا الجنوى .
- ١٤٨ ٠٠٠ لم يزل دانتى الثلج عن عيني أبريجو وكان من الكياسة أن يكون قاسياً معه .
- ١٥١ - ١٥٧ لمن دانتى شعب جنوا .

الأنشودة الرابعة والثلاثون

أنشودة لوتشيفيرو (إبليس)

- ١ ٠٠٠ قال فرجيليو إن ألوية ملك الجحيم تتقدم نحوها .
- ٤ ٠٠٠ رأى دانتى ما يشبه طاحونة وسط الضباب الكثيف .
- ٧ ٠٠٠ احتسى دانتى وراء دليله خشية الريح .
- ١٠ ٠٠٠ اعترى دانتى الخوف عند ما رأى المعدّ بين في الثلج في أوضاع مختلفة .
- ١٩ ٠٠٠ سأله فرجيليو أن يتسلح بقوة البأس أمام ديس .
- ٢٢ ٠٠٠ أصبح دانتى خائف القوى ولم يمت ولم يبق حياً .
- ٢٨ ٠٠٠ لوتشيفيرو هائل الجحيم وظهر من الثلج بنصف صدره .
- ٣٤ ٠٠٠ كان في يوم مضى فائق الجمال وأصبح الآن قبيح المنظر .
- ٣٧ ٠٠٠ عجب دانتى عند ما رأى له ثلاثة وجوه .
- ٣٩ ٠٠٠ كان الأمامى أحمر اللون .

٤٧٣

- وكان الأيمن بين البياض والصفرة والأيسر في لون من يأتون حيث ينبع نهر النيل . ٤٣ ٠٠٠
- وكان له أجنحة فاقت في الحجم أشعة البحر . ٤٦ ٠٠٠
- تجمدت مياه كوتشيتوس بتحريك أجنحته . ٤٩ ٠٠٠
- وبكى بست أعين . ٥٣ ٠٠٠
- مضغ بأسنانه ثلاثة آ ثمين على طريقة دواليب الكتان . ٥٥ ٠٠٠
- مضغ هوذا ، ٦١ ٠٠٠
- وبروتس ، ٦٥ ٠٠٠
- وكاسيوس . ٦٧ ٠٠٠
- احتضن دانتى عنق فرجيليو الذى هبط من شعرة لأخرى على جسم لوتشيفيرو . ٧٠ ٠٠٠
- وعند بلوغ الفخذ بدا لدانتى أنهما يصعدان . ٧٦ ٠٠٠
- سأل فرجيليو دانتى أن يتعلق به جيداً ثم خرجا من ثغرة في صخرة . ٨٢ ٠٠٠
- أصبح دانتى مبلبل الخاطر . ٩١ ٠٠٠
- دعا فرجيليو دانتى إلى النهوض لأن الطريق طويل والسير وعمر . ٩٤ ٠٠٠
- أخذ دانتى يستفسر عن اختفاء الثلج ووضع لوتشيفيرو المقلوب وعن ظهور الشمس . ١٠٠ ٠٠٠
- أوضح له فرجيليو أنهما عبرا مركز الأرض وانتقلا إلى نصف الكرة الجنوبي . ١٠٦ ٠٠٠
- وقال فرجيليو إنه هنا يصبح النهار حينما يكون هناك مساء وإن لوتشيفيرو لا يزال على وضعه الأول . ١١٨ ٠٠٠
- وقال إن لوتشيفيرو سقط من السماء إلى أسفل وانقسمت الكرة الأرضية قسمين نصف يابس ونصف ماء . ١٢١ ٠٠٠
- وأشار إلى نهر لى في المطهر . ١٢٧ ٠٠٠
- تابع الشاعران المسير وصعد فرجيليو ثم دانتى وخرجا من ثغرة مستديرة لكى يستعيدا رؤية النجوم . ١٣٣ - ١٣٩

المكتبة

أولاً: مؤلفات دانتي أليجييري :

١ - في نصوصها :

Dante Alighieri : La Divina Commedia :

- contributions to the textual criticism of the Divine Comedy, by E. Moore. Cambridge, 1888.
- nuovamente riveduta nel testo dal Dr. E. Moore. Oxford, 1900.
- col commento di P. Fraticelli. Firenze, 1902.
- nel testo critico della Società Dantesca Italiana, esposta e commentata da E. Mestica. Firenze, 1921.
- nella Figurazione Artistica e nel Scolare Commento, a cura di G. Biagi. Torino, 1924.
- col commento di G.A. Scartazzini rifatto da G. Vandelli. Milano, 1949.
- testo critico a cura di M. Casella. Bologna, 1949.
- commentata da V. Rossi. Città di Castello, 1923.
- commentata da I. Del Lungo. Firenze, 1928.
- commentata da L. Pietrobono. Torino, 1932.
- commentata da A. Momigliano. Firenze, 1950.
- con note e riassunti di L. Medici. Bergamo ?
- con il commento di T. Casini rinnovata e accresciuta per cura di M. Barbi. Firenze, 1932.
- Le Opere di Dante Alighieri, a cura di E. Moore, nuovamente rivedute nel testo da P. Toynbee. Oxford, 1924:

I. Poesie :

La Divina Commedia : Inferno, Purgatorio, Paradiso .
 Le Rime.
 Eclogae.

II. Prose :

La Vita Nuova
 Il Convivio.
 Monarchia.
 De Vulgari Eloquentia.

Epistolae.

Quaestio De Aqua et Terra.

— Opere Minori. Firenze, 1935.

ب — بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والملكية :

- The Divine Comedy, trans. by H.F. Cary. Florence ?
- « « « « by H.W. Longfellow. Boston, 1867-1871.
- The Divine Comedy, trans. by J.B. Fletcher, with Botticelli Sketches. New York, 1931.
- The Divine Comedy, trans. by M. Anderson. U. S. A. ?
- « « « « by J. Carlyle, Ph. Wicksteed and Th. Okey. U. S. A., 1944.
- The Divine Comedy, trans. by L.G. White. New York, 1948.
- « « « « by J.D. Sinclair. London, 1948.
- The Comedy of Dante Alighieri, Cantica I. Hell. trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1949.
- The Divine Comedy, tans. by L. Binyon. New York, 1950.
- La Divina Commedia with an English trans. by H.M. Ayres. New York, 1949-1953.
- The Inferno, trans. by J. Ciardi. New Brunswick, 1954.
- Monarchy, trans. by D. Nicholl. London, 1954.

ح — بعض ترجمات فرنسية :

- La Divine Comédie, trad. par P.A. Fiorentino. Paris, 1892.
- « « « par A. Perraté. Paris, 1921.
- « « « par A. De Montor. Paris 1925.
- « « « par H. Longnon. Paris, 1938.
- « « « par A. Brizeux. Paris, 1943.
- « « « par A. Masseron. Paris, 1947-1905.

د — ترجمتان عربيتان :

- الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية : الجحيم — المطهر — النعيم .
- ترجمة عبود أبي راشد . طرابلس الغرب ، ١٩٣٠ — ١٩٣٣ .
- جحيم دانتي : ترجمة أمين أبي شعر . القدس ، ١٩٣٨ .

ثانياً : مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي :

- De Sanctis, F.: Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1934.
 Hauvette, H. : Histoire de la Littérature Italienne. Paris, 1932.
 Momigliano, A. : Storia della Letteratura Italiana. Milano, 1954.
 Papini, G.: Storia della Letteratura Italiana vol. I. Milano, 1935.
 Rossi, V. : Storia della Letteratura Italiana vol. I. Milano, 1935.
 Wilkins, E.H.: A History of Italian Literature. Cambridge, U.S.A., 1954.

ثالثاً : مراجع عن دانتى ومؤلفاته :

- Apollonio, M.: Dante, Storia della Commedia, 2 voll. Milano, 1951.
 Armstrong, E.: Italian Studies. London, 1934.
 Barbi, M.: Life of Dante. Eng. trans. by P.G. Ruggiers. California, 1954.
 Batard, Y.: Dante, Minerve et Apollon, les Images de la Divine Comédie. Paris, 1952.
 Bignami, E.: La Divina Commedia, schemi, riassunti, analisi dei singoli canti. Milano, 1948.
 Bonaventura, A.: Dante e la Musica. Livorno, 1904.
 Bradford, M.W.: Dante, the Man and the Poet. Cambridge, 1924.
 Carducci, G.: Dante. Bologna, 1944.
 Chaytor, H.J.: The Trobadours of Dante. Oxford, 1902.
 Chiari, A.: Letture Dantesche. Firenze, 1939.
 Cipolla, C.: Studi Danteschi. Verona, 1921.
 Comité Français Catholique, Sixième Centenaire de la Mort de Dante Alighieri (1321-1921). Paris, 1921-1922.
 Croce, B.: La Poesia di Dante. Firenze, 1921.
 Dante Alighieri (1321-1921), Omaggio dell'Olanda. L'Aia, 1921.
 Dante, Essays in Commemoration. London, 1921.
 De Lafontaine, H.C.: Dante and War. London, 1915.
 D'Entrèves, A.P.: Dante as a Political Thinker. Oxford, 1952.
 De Sanctis, F.: Saggi Critici. Milano, 1921.
 D'Ovidio, F.: Nuovi Studi Danteschi. Napoli, 1932.
 Fanciulli, G.: Dante. Milano, 1930.
 Gardner, E.G.: Dante. London, 1923.
 Gauthiez, P.: Dante le Chrétien. Paris, 1933.
 Gillet, L.: Dante. Rio de Janeiro, 1941.
 Gilson, E.: Dante et la Philosophie. Paris, 1939.

- Goss, E.: *Saggi Letterari*. Genova, 1939.
- Gustarelli, A.: *Il Poema Sacro, riassunti e schemi per lo studio della D.C.* Milano, 1934.
- Hauvette, H.: *Dante*. Paris, 1912.
- Lectura Dantis*. Firenze, 1912...
- Leigh, G.: *New Light on the Youth of Dante*. London ?
- Lewis, C.S.: *The Allegory of Love*. London, 1953.
- Maturin, M.P.: *The Mind and Art of Dante*. London, 1921.
- Merejkowsky, D.: *Dante*, trad. dal russo di R. Kufferle. Bologna, 1938.
- Mestica, E.: *La Psicologia nella Divina Commedia*. Firenze, 1893.
- Misciattelli, P.: *Pagine Dantesche*. Siena, 1920.
- Moore, E.: *Studies in Dante*. II, III, IV. series. Oxford, 1899-1917.
- Nardi, B.: *Dante e la Cultura Medievale*. Bari, 1942.
- Oliphant, M.: *The Makers of Florence*. London, 1883.
- Orr, M.A.: *Dante and the Medieval Astronomers*. London, 1913.
- Ozanam, A.F.: *Dante e la Filosofia Cattolica, versione italiana (dal francese) con note di P. Molinelli*. Milano, 1841.
- Palhories, F.: *Dante et la Divine Comédie*. Paris, 1936.
- Papini, G.: *Dante Vivo*. Firenze, 1943.
- « : *Il Diavolo*. Firenze, 1954.
- Pascoli, G.: *Scritti Danteschi*. Milano, 1952.
- Passerini, G.L.: *La Vita di Dante*. Firenze, 1929.
- Renaudet, A.: *Dante Humaniste*. Paris, 1952.
- Renucci, P.: *Dante Disciple et Juge du Monde Gréco-Latin*. Paris, 1954.
- Sayers, D.L.: *Introductory Papers on Dante*. London, 1954.
- Scotti, T.G.: *Dante*. Milano, 1947.
- Scrocca, A.: *Saggi Danteschi*. Napoli, 1908.
- Secentenario della Morte di Dante*. Roma, 1921.
- Singleton, Ch. S.: *Studies in Dante I. Commedia : Elements of Structure*. Cambridge, U.S.A., 1954.
- Symonds, J.A.: *Renaissance in Italy*, vol. IV. p. I. London, 1937.
- Toynbee, P.: *Dante Alighieri*, trad. dall'inglese de G. Balsamo-Crivelli. Torino, 1908.
- « : *Dante Studies and Researches*. London, 1902.
- Tozer, H.E.: *An English Commentary on Dante's Divina Commedia*. Oxford, 1901.
- Whitfield, J.H.: *Dante and Virgil*. Oxford, 1949.
- Wicksteed, Ph. H.: *Dante and Aquinas*. London, 1913.
- Wilkins, E.H.: *Dante, Poet and Apostle*. Chicago, 1921.

Zingarelli, N.: La Vita, I Tempi e Le Opere di Dante. 2 voll.
Milano, 1948.

فوزى ، طه : دانتي أليجييري . القاهرة ، ١٩٣٠ و ١٩٦٥ .

رابعاً : مراجع عن التراث القديم :
١ — مؤلفون قدماء :

Aristotle : Physics, Eng. trans. by Ph. Wicksteed and F.M. Cornford
(L.C.L.) London, 1929.

Aristotle : Nicomachean Ethics, Eng. trans. by H. Rackham. (L.C.L.)
London, 1934.

Boethius : Consolatione Philosophiae, Eng. trans. by H.E. Stewart
and E.K. Rand. (L.C.L.) London, 1953.

Cicero : De Officiis, Eng. trans. by W. Miller (L.C.L.) London, 1921.

Homer : Illiad, Eng. trans. by W.D. Smith and W. Miller. (L.C.L.)
New York, 1945.

Homer : Odyssey, Eng. trans. by A.T. Murray (L.C.L.) London, 1946.

Horace: Satires, Epistles, Ars Poetica, Eng. trans. by H.R. Fairclough.
(L.C.L.) London, 1926.

Lucan : Pharsalia, Eng. trans. by J.D. Duff (L.C.L.) London, 1928.

Ovid : Heroides and Amores, Eng. trans. by G. Showerman (L.C.L.)
London, 1921.

« : Metamorphoses, Eng. trans. by F.J. Miller (L.C.L.) London,
1939.

« : The Art of Love and Other Poems, Eng. trans. by J.H. Mozley.
(L.C.L.) London, 1939.

Statius : Thebaides, Eng. trans. by J.H. Mozley (L.C.L.) London,
1928.

Virgil : Eclogues, Georgics, Aeneid, Eng. trans. by H.R. Fairclough
(L.C.L.) London, 1942.

هوميروس : الإلياذة ، ترجمة سليمان البستاني . القاهرة ، ١٩٠٤ .

هوميروس : الإلياذة ، ترجمة أمين سلامة . القاهرة ، مطبوعات كتاني

أعداد ٣٥ و ٣٦ و ٣٧ .

ب — مراجع :

Bibbia, La Sacra. Cambridge, 1947.

Bulfinch, Th. : Mythology. New York ?

- Durant, W.: Our Oriental Heritage. New York, 1954.
 « : The Life of Greece. New York, 1939.
 « : Caesar and Christ. New York, 1944.
 Hamilton, E.: Mythology. New York, 1953.
 Harvey, P.: The Oxford Classical Companion to Classical Literature.
 Oxford, 1953.
 Legacy of Greece. Oxford, 1951.
 Legacy of Rome. Oxford, 1951.
 الكتاب المقدس . طبعة جمعية الكتاب المقدس . القاهرة ، ١٩٥٥ .
 الكتاب المقدس . طبعة المطبعة الكاثوليكية . بيروت ، ١٩٥١ .

خامساً : مراجع عن تراث العصور الوسطى :

- Bréhier, E.: La Philosophie au Moyen Age. Paris, 1949.
 Caggese, R.: Duecento - Trecento. Torino, 1939.
 Durant, W.: The Age of Faith. New York, 1950.
 Ghebart, E.: Mystics and Heretics in Italy, trans. from French by E.M.
 Hulme. London, 1922.
 Gilson, E.: La Philosophie au Moyen Age. Paris, 1952.
 Gorce, M.M.: L'Essor de la Pensée au Moyen Age, Albert le Grand et
 Thomas d'Aquin. Paris, 1932.
 Haskins, Ch. H.: The Renaissance of the Twelfth Century. Oxford, 1927.
 Legacy of the Middle Ages. Oxford, 1951.
 Legacy of Israel. Oxford, 1953.
 Malory, Th.: The Tale of the Death of King Arthur, ed. by E. Vinaver.
 Oxford, 1955.
 Regis, A.C.: The Basic Writings of Saint Thomas Aquinas, 2 vols.
 New York, 1945.
 Seligman, K.: The History of Magic. New York, 1948.
 Villari, P.: I Primi Due Secoli della Storia di Firenze. Firenze, 1885.
 كرم، يوسف : تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط . القاهرة، ١٩٤٦ .

سادساً : مراجع عن تراث الإسلام :

- Affi, A.E.: The Mystical Philosophy of Muhyid-Din-Ibnul Arabi.
 Cambridge, 1939.
 Asin, M.P.: Islam and the Divine Comedy, Eng. trans. of the abridged
 Spanish copy by H. Sunderland. London, 1926.

Blachère, R.: Introduction au Coran. Paris, 1947.
 Cerulli, E.: Il "Libro della Scala" e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949.

ألف ليلة وليلة . طبع القاهرة .

بالنثيا ، آنخل جونثالث : تاريخ الفكر الأندلسي . ترجمة وإضافات
 وتعليقات بقلم حسين مؤنس . القاهرة ، ١٩٥٥ .

الثعلبي ، أبو إسحق محمد بن إبراهيم : كتاب قصص الأنبياء المسمى
 بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ .

الحازن ، علاء الدين علي البغدادى المعروف ب : تفسير القرآن الجليل
 المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل . القاهرة ، ١٣١٢ هـ .

السمرقندى ، ابن الليث : قرة العيون ومفرج القلب المحزون . (مطبوع
 على حاشية مختصر تذكرة القرطبي) القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

الشعراني ، عبد الوهاب : مختصر تذكرة القرطبي . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .
 الطبرى ، أبو جعفر محمد بن جرير : كتاب جامع البيان في تفسير القرآن .
 القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ .

ابن عربي ، محيي الدين : كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق .
 بيروت ، ١٣١٢ هـ .

الغزالي ، أبو حامد محمد : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
 فوزي ، حسين : حديث السندباد القديم . القاهرة ، ١٩٤٣ .

القرآن الكريم . القاهرة ، ١٣١٥ هـ .

لوبون ، جوستاف : حضارة العرب . ترجمه عن الفرنسية عادل زعير .

القاهرة ، ١٩٤٨ .

مرتضى ، محمد بن محمد الحسيني الزبيدي الشهير ب : كتاب إتحاف
 السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣١١ هـ .

- المعري ، أبو العلاء : رسالة الغفران . شرح كامل كيلاني . القاهرة ، ١٩٣٠ .
- المعري ، أبو العلاء : رسالة الغفران . تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي) . القاهرة ، ١٩٥٠ .
- المعري ، أبو العلاء : الغفران . تحقيق ودرس عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي) . القاهرة ، ١٩٥٤ .
- الهندي ، علاء الدين بن حسام الدين : كتاب كثر العمال في سنن الأقوال والأفعال . حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ .
- ابن الوردي ، سراج الدين عمر : جريدة العجائب وفريدة الغرائب . القاهرة ، ١٣١٦ هـ .

سابعاً : مراجع عن الناحية الفنية :

١ — التصوير والنحت :

- Bérenice, F. : Raphaël. Novara, 1962.
- Canton, F.J.S. : Goya and the Black Paintings, trans. by H. Mins, Milan, 1964.
- Dante Alighieri : La Divina Commedia, nell'Arte del Cinquecento. Milano, 1908.
- Dante Alighieri : The Vision of Hell, Eng. trans. by H.F. Cary, with illustrations of G. Doré. London ?
- Dante Alighieri : La Divina Commedia, nuovamente illustrata da artisti italiani, a cura di V. Alinari e G. Vandelli. Firenze, 1922.
- Fattorusso, G. : Wonders of Italy. Florence, 1930.
- Formaggio, D. : Goya. Novara, 1960.
- Gauthier, M. : Delacroix. Novara, 1963.
- Golscheider, L. : The Paintings of Michelangelo. London, 1948.
- « : The Sculptures of Michelangelo. London, 1948.
- « : Leonardo Da Vinci. London, 1943.
- « : Rodin. London, 1949.
- Mottini, G.E. : Storia dell'Arte Italiana. Milano, 1934.
- Roc, A.S. : Blake's Illustrations to the Divine Comedy. Princeton, 1953.
- Salinger, M. : Diego Velasquez. Norwich, 1959.

Venturi, A.: Luca Signorelli interprete di Dante. Firenze, 1923.
Wilenski, R.H. : Bosch. London, 1953.

ب — كتب في الموسيقى :

Ewen, D.: Music for the Millions. New York, 1950.
Hill, R.: The Symphony. London, 1951.
« : The Concerto. London, 1952.
Kobbé, G. : Complete Opera Book, ed. and rev. by the Earl of Harewood.
London, 1954.
Lang, P.H.: Music in Western Civilization. New York, 1941.
Scholes, P.A.: The Oxford Companion to Music. Oxford, 1950.
West, S.E. and Taylor, S.D.: The Record Guide. London, 1951.

فوزى ، حسين : الموسيقى السيمفونية . القاهرة ، ١٩٥١ .

ح — ألحان موسيقية مسجلة وغير مسجلة ، وقد وضعت أمام المسجل
منها كله أو بعضه ، ما يدل عليه بين قوسين . وإن تذوق المسجل منها ، أو
ما يمكن أن يسجل في المستقبل ، ليساعد الراغب في الاقتراب من فنّ دانتى
وتذوقه ، فضلاً عما في ذلك في حدّ ذاته من تهذيب النفس والسموّ بالروح ،
وهذا كله عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بثمن ، على الرغم من اختلاف
أزمانه وتفاوت أساليبه ومستوياته :

Barbieri, Domenico (sec. XVIII.) : La morte di Abele, oratorio.
Bologna, 1769. Inf. IV. 56.
Battista, Vincenzo (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, musica su
parole. Inf. V. 73 — 142.
Benvenuti, Tommaso (1838—1906) : Ugolino, musica su parole. Inf.
XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1 — 90 .
Berlioz, Hector (1803—1896) : La mort d'Orphée, musique vocale.
Paris, 1827. Inf. IV. 140.
Borgatta, Emanuele (sce. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Genova,
1837. Inf. V. 73—142.
Bouillard, Mario (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Paris,
1866. Inf. V. 72—142.
Bozzano, Emilio (1845 — 1918) : Il canto 3° dell'Inferno di Dante,
musica su parole, 1874. Inf. III.
— Il canto 5° dell'Inferno di Dante, musica su parole, 1874. Inf. V.

- Brancaccio, Antonio (1813—1896) : Francesca da Rimini, opera. Venezia, 1844. Inf. V. 73 — 142.
- Cagnoni, Antonio (1828—1896) : Francesca da Rimini, opera. Torino, 1878. Inf. V. 73—142.
- Caldara, Antonio (1670—1736) : Assalone, opera. Salisburgo, 1720. Inf. XXVIII. 137.
- Canneti, Francesco (1807 — 1884) : Francesca da Rimini, opera. Vicenza, 1842. Inf. V. 73 — 142.
- Cherubini, Maria Luigi (1760 — 1842) : Medea, opéra. Paris, 1797. (Mer). Inf. XVIII. 96.
- Cimarosa, Domenico (1749 — 1801) : Absalom, oratorio. Venezia, 1782. Inf. XXVIII. 137.
- Confidati, L. (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.
— Ugolino, musica su parole. Inf. XXXIII. 123 — 139, XXXIII. 1 — 90.
- Conti, Claudio (sec. XIX.) : Francesca da Rimini musica su parole. Inf. V. 73 — 142.
- D'Arcas, Francesco (1830—1890) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.
- Devasini, Giuseppe (1822 — 1878) : Francesca da Rimini, opera. Milano, 1841. Inf. V. 73 — 142.
- Di Giulio, Angelo (sec. XIX.) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139, XXXIII. 1 — 90.
- Dittersdorf, Karl Ditters (1739 — 1799) : Metamorphosen, sinfonien nach Ovid, 1767 — 1785. Inf. XXV. 97 — 99.
— Ugolino, opera. Oels, 1796. Inf. XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1 — 90.
- Donizetti, Gaetano (1797 — 1848) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139; 1 — 90.
- Foote, Arthur (1853 — 1937) : Francesca da Rimini, prologo sinfonico, 1890. Inf. V. 73 — 142.
- Fournier — Gorre (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Livorno, 1832. Inf. V. 73 — 142.
- Franchini, Giovanni (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Lisbona 1857. Inf. V. 73 — 142.
- Franch, César (1822 — 1890) : Les Djinns, poema sinfonico. Parigi, 1884. (Columbia).
- Gaggi, Adauro (sec. XIX.) Il 1° canto dell'Inferno di Dante, musica su parole. Inf. I.

- Galilei, Vincenzo (1520 c. — 1591) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1—90.
- Generali, Pietro (1773 — 1832) : Francesca da Rimini, opera. Venezia, 1829. Inf. V. 73 — 142.
- Georges, Alexandre (1850— 1938) : Myrrha, opéra. Paris, 1895. Inf. XXX. 37 — 39.
- Gilson, Paul (1865 — 1942) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.
- Gluck, Christoph Willard (1714 — 1787) : Issipile, opera. Praga, 1752. Inf. XVIII. 91 — 93.
- Pâris et Hélène, opéra. Vienna, 1770. (ex. Decca). Inf. V. 67.
- Orfeo ed Euridice, opera, Vienna, 1762. (Deutsche). Inf. IV. 140.
- Godard, Benjamin (1849 — 1895) : Le Dante, opéra — comique. Paris, 1890 (ex. Delta).
- Götz, Herman (1840 — 1876) : Francesca da Rimini, opera terminata da E. Frank. Mannheim 1877. Inf. V. 73 — 142.
- Guerrini, Guido (1890 —) : L'Ultimo viaggio di Odisseo (Ulisse), sinfonia, 1921. Inf. XXVI. 52 — 142.
- Haendel, George Friderick (1685 — 1759) : Arianna, opera. London, 1733. Inf. XII. 20.
- Deidamia, opera. London, 1740. Inf. XXVI. 61 — 63.
- Hercules, oratorio. London, 1745. Inf. XXV. 32, ecc.
- Orlando (d'Ariosto); opera. London, 1732. Inf. XXXI. 16 — 18.
- Scipione, opera. London, 1726. Inf. XXXI. 116 — 117.
- Semele, oratorio. London, 1743 (Oiseau-Lyre). Inf. XXX. 1—3.
- Tesco, opera. London, 1712. (ouverture Vox). Inf. IX. 54.
- Liszt, Franz (1811 — 1886) : Dante Sonata, 1849 (Columbia).
- Symphony to Dante's Divine Comedy, 1855—1856. (Brunswick)
- Lucilla, Domenico (1820 — 1884) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1 — 90.
- Lully, Jean-Baptiste (1632 — 1687) : Achille et Polyxène, opéra. Parigi, 1687 (Pascal Colasse terminó l'opera dopo la morte di Lully) Inf. XXV. 97.

- Lully, Jean — Baptiste (1632 — 1687) : *Cadmus et Hermione*, opéra chaconne. Parigi, 1673. (ex. Anthologie sonore). Inf. XXV. 97.
 — *Hercule Amoureux*, ballet. Paris, 1662 (Contrepoint). Inf. XII. 67 — 69.
 — *Phaëton*, opéra. Paris, 1683 (ex. Anthologie Sonore). Inf. XVII. 107 — 108.
 — *Proserpine*, opéra. Paris, 1680. Inf. X. 80.
 — *Roland*, opéra. Paris, 1685. Inf. XXXI. 16 — 18.
 — *Thésée*, opéra. Saint-Germain, 1675 (ex. Telefunken). Inf. XI. 54.
 Magazzari, Agostino Gaetano ? (1808—1872) : *Francesca da Rimini*, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.
 Mahler, Gustav (1860 — 1911) : *Intermezzo sinfonico per la Francesca da Rimini* (del D'Annunzio). Inf. V. 73 — 142.
 Malipiero, Gian Francesco (1882 —) : *Ecuba*, opera. Roma, 1914. Inf. XXX. 16.
 Mancinelli, Luigi (1848—1921) : *Paolo e Francesca*, opera. Bologna, 1907. Inf. V. 73 — 142.
 Manfroce, Nicola Antonio (1791—1813) : *Ecuba*, opera. Napoli, 1812. Inf. XXX. 16.
 Manna, Ruggero (1808—1864) : *Francesca da Rimini*, opera. Cremona, 1829. Inf. v. 73—142.
 Marcarini, Giuseppe (1832 — 1905) : *Francesca da Rimini* opera, Piacenza, 1870. Inf. V. 73—142.
 Martelli, Henri (1899 —) : *Le Chanson de Roland*, opera. (non rappresentata). Inf. XXXI. 16 — 18.
 Maurice, Pierre (1868 — 1936) : *Francesca da Rimini*, poema sinfonico. Inf. V. 73 — 142.
 Maza, Francesco (sc. XIX.) : *Francesca da Rimini*, musica su parole. Inf. V. 73—142.
 Mercadante, Saverio (1795—1870) : *Francesca da Rimini*, opéra. Madrid, 1827. Inf. V. 73—142.
 Monteverdi, Claudio (1576 — 1643) : *L'Arianna*, opera. Mantova, 1608. Perduta, tranne il *Lamento d'Arianna* (*Discophiles Français*) Inf. XII. 20.
 — *Nozze d'Enea con Lavinia*, opera. Venezia, 1641. (perdute). Inf. I. 73 — 74; ecc.
 — *Orfeo*, opera. Mantova, 1607. (Vox). Inf. IV. 140.
 — *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, opera. Bologna, 1640. Inf. XXVI. 52—63, ecc.

- Morlacchi, Francesco (1784 — 1841) : Il canto 33° dell'Inferno di Dante, per b. e pianoforte, 1831. Inf. XXXIII.
- Francesca da Rimini, opera (incompiuta). Inf. V. 73 — 142.
- Moscuzza, Vincenzo (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Malta, 1877. Inf. V. 73 — 142.
- Nàpravanik, Eduard (1839 — 1916) : Francesca da Rimini, opera. San Pietroburgo, 1902. Inf. V. 73—142.
- Nat, Yves (1890 — 1956) : L'Enfer, per coro e orchestra, 1940.
- Nordel, Eugenio (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Linz, 1840. Inf. v. 73 — 142.
- Offenbach, Jacques (1812—1880) : Orphée aux Enfer, operette, Paris, 1858 (Telefunken). Inf. v. 140.
- Papi, David (sec. XIX.) : Francesca, per pianoforte. Inf. V. 73—142.
- Pappalardo, Salvatore (1817 — 1884) : Francesca da Rimini, opera. Napoli, 1844. Inf. V. 73 — 142.
- Podestà, Carlo (1847-1921) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73-142.
- Pollarolo, Carlo Francesco (1653 c. — 1722) : Joseph, in Aegypt, oratorio. Venezia, 1707. Inf. XXX. 97.
- Ponchielli, Amilcare (1843—1886) : Bertrando del Bornio, opera (non rappresentata). Inf. XXVIII. 134.
- Purcell, Henry (1659 — 1695) : Aeneas and Dido, opera. Chelsea, 1689 (HMV). Inf. v. 61 — 62.
- Quilici, Massimiliano (1774—1861) : Francesca da Rimini, opera. Lucca, 1829. Inf. v. 73 — 142.
- Rachmaninof, Sergei (1873 — 1943) : Francesca da Rimini, opera. Mosca, 1906 (Columbia). Inf. V. 73 — 142.
- Raimondi, Pietro (1786—1853) : Putifar, Gieseppe, Giacobbe, oratorio. Inf. XXX. 97.
- Rameau, Jean Philippe (1683—1764) : Orphée, cantata. Parigi, prima del 1772. (DGGARC). Inf. IV. 140.
- Rondamina, A. (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.
- Rosseau, Norbert (1907 —) : Inferno, oratorio, 1940.
- Rossini, Gioacchino (1792 — 1868) : Francesca da Rimini (anche in Otello) (ex. HMV). Inf. V. 73 — 142.
- Semiramide, opera. Venezia, 1823 (Columbia). Inf. V. 58.
- Saint — Saëns, Camille (1835 — 1921) : Déjanire, opéra. Montecarlo, 1911. Inf. XII. 67 — 69.

- Salieri, Antonio (1750 — 1825) : *Gesù nel Limbo*, oratorio. Vienna, 1803. Inf. IV. 53...
- Scarlatti, Alessandro (1670—1725) : *Penelope la casta*, opera. Napoli, 1696. Inf. XXVI. 96.
- Schoeck, Othmar (1886—1957) : *Penthesila*, opera. Dresda, 1927. Inf. IV. 124.
- Schweitzer, Anton (1735—1787) : *Polyxena*, melologo, 1775. Inf. XXX. 17.
- Scontrino, Antonio (1850—1922) : musica per Francesca da Rimini, (di D'Annunzio). Roma, 1903. Inf. V. 73 — 142.
- Silveri, Domenico (sec. XIX.) : *Francesca da Rimini*, musica su parole. Inf. V. 73-142.
- Smith, John Christofer (1712 — 1795) : *Jehosaphat*, oratorio. Inf. X. 11.
- Staffa, Giuseppe (1807 — 1877) : *Francesca da Rimini*, opera. Napoli, 1831. Inf. V. 73 — 142.
- Strauss, Richard (1864—1949) : *Ariadne auf Naxos*, opra. 1912 (Ang). Inf. XII. 20.
- *Elektra*, opera. Dresda, 1906—1908 (DGGGET). Inf. XIV. 121.
- Strepponi, Feliciano (1797 — 1832) : *Francesca da Rimini*, opera. Vicenza, 1823. Inf. V. 73 — 142.
- Taudou, Antoine (1846 — 1925) : *Francesca da Rimini*, cantata, 1869. Inf. V. 73—142.
- Thomas, Ambroise (1811—1896) : *Françoise de Rimini*, opéra. Paris, 1882. Inf. V. 73—142.
- Tippett, Michael (1905 —) : *King Priam*, opera. London, 1962. Inf. XXX. 15.
- Tschaikowsky, Peter Ilich (1840 — 1893) : *Francesca da Rimini*, fantasia, 1878 (Decca). Inf. V. 73 — 142.
- Verdi, Giuseppe (1813 — 1901) : *Attila*, opera. Venezia, 1846. (ex. Decca). Inf. XII. 134.
- Veretti, Antonio (1900 —) : musica per Francesca da Rimini (di D'Annunzio). Roma, 1938. Inf. V. 73 — 142.
- Viceconte, Ernesto (1836 — 1877) : *Francesca da Rimini*, musica su parole. Inf. V. 73—142.
- Vivaldi, Antonio (1675? — 1741) : *Orlando Furioso*, opera. Venezia, 1727. Inf. XXXI. 16—18.
- Viviani, Giovanni Bonaventura (sec. XVII.) : *Le Fatiche d'Ercole per Dejanira*, opera. Napoli, 1679. Inf. XII. 67 — 69.
- Wagner, Richard (1813 — 1883) : *Tristan und Isolde*, opera. Monaco 1865 (HMV). Inf. V. 67.

- Wolf, Hellmuth Christain (1906 —) : *Inferno*, musica per orchestra, 1944.
- Zandonai, Riccardo (1883 — 1944) : Francesca da Rimini (di D'Annunzio), opera. Torino, 1914. (Columbia). Inf. V. 73 — 142.
- Zingarelli, Nicola Antonio (1752 — 1837) : Il 33° canto dell'*Inferno* di Dante, per soprano con accompagnamento di pianoforte. Inf. XXXIII.

ثامناً : قواميس وفهارس :

- Cary, M. and others : *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford, 1951.
- Concordanza Dantesca. Firenze, 1919.
- Gustarelli, A.: *Dizionario Dantesco*. Milano, 1946.
- Lori, F.: *Indice Alfabetico dei versi della Divina Commedia*. Firenze, 1904.
- Scartazzini, G.A.: *Enciclopedia Dantesca*, 2 voll. Milano, 1896-1899.
- Toynbee, P.: *Dante Dictionary*. Oxford, 1898.

هاو وهرر ، معجم الأعلام في الأساطير الكلاسيكية ، ترجمة أمين سلامة
القاهرة ، ١٩٥٥ .

تاسعاً : الدوريات :

- Annual Reports of the Dante Society*. Cambridge, U.S.A., 1882 ...
- Bullettino della Società Dantesca Italiana*, nuova serie : M. Barbi - G. Parodi. Firenze, 1894-1921.
- Etudes Italiennes* : H. Hauvette. Paris, 1919-1935.
- Il Giornale Dantesco* : L. Pietrobono. Firenze, 1921...
- Italica*. Chicago, 1924...
- Studi Danteschi* : M. Barbi - M. Casella. Firenze, 1920...

مجلة الرسالة . القاهرة ، ١٩٣٤ و ١٩٣٦ .

مجلة رسالة الإسلام . القاهرة ، أكتوبر ١٩٥٤ .

مجلة الكاتب المصري . القاهرة ، أبريل ١٩٤٨ .

مجلة كتاني . القاهرة ، ١٩٥٣ .

مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) . القاهرة ، مايو وديسمبر ١٩٤٩ ،
وديسمبر ١٩٥٠ .

مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ، ١٩٢٧ - ١٩٢٨ .

عاشراً : دوائر المعارف :

Encyclopedia Britannica. London, 1953.

Enciclopedia Italiana. Roma, 1929-1939.

Encyclopedia of Religion and Ethics. Edinburgh, 1925-1926.

حادى عشر : كتب المراجع :

Cosmo, U.: Guida a Dante. Torino, 1947.

Eng. trans. by D. Moore: A Handbook to Dante Studies. Oxford,
1950.

Eva, N.D.: Bibliografia Dantesca (1920-1930). Firenze, 1932.

Koch, Th. W.: Catalogue of the Dante collection presented by W.
Fiske to Cornell University. New York, 1988-1900.

Additions by M. Fowler (1898-1920). New York, 1921.

La Piana, A.: Dante's American Pilgrimage, (1800-1944).
New Haven, 1948.

Passerini, G.L. e Mazzi, C.: Un Decennio di Bibliografia Dantesca
(1891-1900). Milano, 1905.

Toynbee, P.: Britain's Tribute to Dante in Literature and Art. London,
1921.

أعمال للمترجم

- ١ - منهج البحث التاريخي . الطبعة الأولى ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٤٣ .
الطبعة الثانية مزيده منقحة . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٢ - كوميديا دانتي أليجييري « الفلورنسى مولداً لا تُخلقاً » : النشيد الأول : الحجم ، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات . دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٥٩ .
الطبعة الثانية مزيده ومنقحة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٣ - كوميديا دانتي أليجييري « الفلورنسى مولداً لا تُخلقاً » : النشيد الثاني : المطهر ، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات وتذييل . دار المعارف ، ١٩٦٤ .
نال هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية في فن الترجمة - ٥٠٠ جنيه ووسام الجمهورية من الطبقة الثالثة وميدالية من البرونز - في ١٨ ديسمبر ١٩٦٥ .
- ونال المترجم على أعماله الدانتيه ميدالية « اسكارداماليا » الذهبية باسم اللجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميتها في روما في ٣ يونيو ١٩٦٥ ، مع استاذين آخرين من العالم ، ونال جائزة مليون ليرة من اللجنة الوطنية الإيطالية الدانتيه في فلورنسا في ٣٠ أبريل ١٩٦٦ ، مع سبعة أساتذة آخرين من العالم ، ونال جائزة ٣٠٠,٠٠٠ ليرة من الإدارة الثقافية بوزارة الخارجية الإيطالية في روما في ٢٨ يوليو ١٩٦٦ ، وذلك بمناسبة الاحتفالات الدولية بالعيد المئوي السابع لميلاد دانتي .
- كما حصل على الميدالية الذهبية من « المجمع العلمي للعلماء الدانتيين » في روما في ٢٧ نوفمبر ١٩٦٦ ، وعلى الميدالية الذهبية من « جمعية دانتي أليجييري » في باليرمو في ١٥ ديسمبر ١٩٦٦ .
تحت الإعداد :
- ٤ - كوميديا دانتي أليجييري « الفلورنسى مولداً لا تُخلقاً » : النشيد الثالث : الفردوس ، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات وجدول وتذييل . (من المنتظر صدوره في سنة ١٩٦٨) .

فهرست الصور

صفحة

١ - دانتى .

مقتبسة من رسم رافاييلو سانتزيو فى صورة اللسبون أو
تمجيد القربان المقدس (١٥٠٩ - ١٥١٠) . الأصل
٢٣ موجود فى متحف الفاتيكان

٢ - دانتى وبياتريتشى عند جسر سانتا ترينيتا فى فلورنسا .
مقتبسة من رسم هنرى هوليدنى (١٨٨٣) . الأصل موجود
٣٧ فى متحف الفن فى ليشرپول

٣ - دانتى فى الغابة المظلمة .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه (١٨٦١) .
أنشودة ١ : ٣٦ ٨٣

٤ - قارب كارون .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٣ : ٨٢ ١٠٧

٥ - فرنشسكا وپاولو .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه
أنشودة ٥ : ٧٣ ١٣٣

٦ - البخلاء والمسرفون .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه
أنشودة ٧ : ٢٥ ١٥٧

صفحة

- ٧ - القناتس .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ١٢ : ٥٢ ٢٠٩
- ٨ - برونيتو لاتيني وشواظ الذهب .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ١٥ : ٢٢ ٢٤١
- ٩ - اللصوص والأفاعى .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٢٤ : ٨٥ ٣٢٧
- ١٠ - ميرآ .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٣٠ : ٣٦ ٣٨٥
- ١١ - المارد أنتيوس .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٣١ : ١٣٠ ... ٣٩٧
- ١٢ - لوتشيفيرو - إبليس - وعذاب الجليلد .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٣٤ : ٢٨ ... ٤٢٧
- ١٣ - قطاع فى الجحيم .
مقتبسة من أندريا جوستاريلي (١٩٣٤) . . . ٤٣٥

فهرست المحتويات

صفحة	
٥	الإهداء
٧	تصديير
١١	مقدمة
٧٩	النشيد الأول : الجحيم
٨١	الأنشودة الأولى
٩٣	» الثانية
١٠٢	» الثالثة
١١٣	» الرابعة
١٢٨	» الخامسة
١٤٥	» السادسة
١٥٤	» السابعة
١٦٥	» الثامنة
١٧٣	» التاسعة
١٨٣	» العاشرة
١٩٦	» الحادية عشرة
٢٠٥	» الثانية عشرة
٢١٨	» الثالثة عشرة
٢٢٩	» الرابعة عشرة
٢٣٨	» الخامسة عشرة
٢٥٠	» السادسة عشرة
٢٥٩	» السابعة عشرة
٢٦٨	» الثامنة عشرة
٢٧٧	» التاسعة عشرة

صفحة	
٢٨٦	الأنشودة العشرون
٢٩٥	» الحادية والعشرون
٣٠٤	» الثانية والعشرون
٣١٤	» الثالثة والعشرون
٣٢٣	» الرابعة والعشرون
٣٣٦	» الخامسة والعشرون
٣٤٦	» السادسة والعشرون
٣٥٥	» السابعة والعشرون
٣٦٤	» الثامنة والعشرون
٣٧٢	» التاسعة والعشرون
٣٨١	» الثلاثون
٣٩٢	» الحادية والثلاثون
٤٠٣	» الثانية والثلاثون
٤١٢	» الثالثة والثلاثون
٤٢٤	» الرابعة والثلاثون
٤٣٩	موجز مضمون الأناشيد
٤٧٤	المكتبة
٤٩٠	أعمال المترجم
٤٩١	فهرست الصور
٤٩٣	فهرست المحتويات

١٩٨٨ / ٢٦٨٨	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-٢٤٤١-٣	الترقيم الدولي

١ / ٨٨ / ٥

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.٠)

LA DIVINA COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI

"florentini natione, non moribus"

CANTICA I.

INFERNO

TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN



DAR AL-MAAREF

1988

هذا الكتاب

«الجسيم» هي الجزء الأول من «الكوميديا الإلهية» للشاعر الإيطالي العظيم دانتي أليجييري. وهي الشباب الحر الطليق النادر، والفطرة الإنسانية، وعالم الخطيئة والعذاب والمأساة. وقد أبرز دانتي فيها عيوب البشر التي تنحرف بهم عن سواء السبيل، وحاول إصلاح البشرية وإحلال العدل والسلام والوحدة والحرية في المجتمع الإنساني، بالسيرى إلى تغيير روح الإنسان في ذاته، من طريق العلم والمعرفة والفن والصدق والإخلاص والإيمان والمحبة. ويحتوي الكتاب على مقدمة تاريخية أدبية مطولة، يليها متن الترجمة مصحوبة بالشروح والحواشي القيمة التي لا تسلس قيادها إلا لئلا الدكتور المترجم، الذي توفر على دراسة أدب دانتي وفنه سنوات طويلة فغاصر فيها إلى الأعماق.